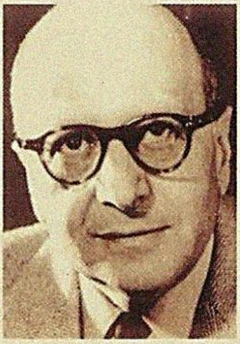
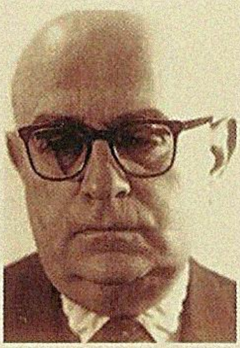
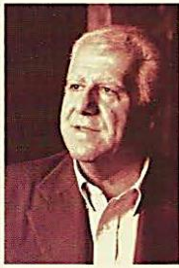
ماكس هوركهايمر
ثيودور ف. أدورنو

جدل التنوير

شذرات فلسفية

ترجمة الدكتور جورج كتوره



جورج بطرس كتوره

مواليد لبنان 1945

- أستاذ الفلسفة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة اللبنانية – عميد كلية الإعلام والتوثيق.
- دكتوراه في الفلسفة من جامعة توبنجن (ألمانيا الغربية) 1977.

المؤلفات والأبحاث:

- كتاب بُد العارف لابن سبعين.
- محاضرات في علم الاجتماع لأدورنو.
- الأنثربولوجيا والاستعمار.
- معجم العالم الإسلامي.
- المعرفة والمصلحة.
- ترجمة مجموعة من السلسلة الشهيرة الصادرة عن المطبوعات الجامعية الفرنسية:
  - – سارتر – سبينوزا – تاريخ الإمبراطورية الرومانية
  - – سوسيولوجيا المثقفين – سقراط.
- راجع كتاب حقيقة ومنهج – لهانز جورج غادامير. الصادر في دار أويا.
- ترجمة كتاب العولمة الثقافية لجيرارد ليكلرك – الصادر في دار الكتاب الجديد المتحدة 2004

ماكس هوركهايمر

- ولد في سنة 1895 وتوفي في 7 يوليو سنة 1973 في نورنبرغ (ألمانيا).
- أحد مؤسسي مدرسة فرانكفورت في الدراسات الاجتماعية
- كان أستاذاً في جامعة فرانكفورت، ورئيساً لها من سنة 1951 حتى سنة 1953.
- أسس مع ثيودور ف. أدورنو (المتوفى 1969) في مدينة فرانكفورت معهداً للبحث الاجتماعي في سنة 1930 – 1958.
- اتجاه هذا المعهد هو ما سموه باسم (النظرية التقدمية) ويقوم على تجديد تحليلات كارل ماركس وفرويد على ضوء نقد أخلاقي يستلهم مذهب كنت الأخلاقي.
- آراؤه حول التحرر والمجتمعات الاستهلاكية لا تزال لها تأثير على علماء الاجتماع المعاصرين.
- لعب دوراً مهماً في نقد الفكر الماركسي الغربي والوضعية العلمية.
- أعماله: كسوف العقل 1947.

ثيودور ف. أدورنو

- 1903 – 1969 ألمانيا.
- من أهم فلاسفة مدرسة فرانكفورت. له اهتمامات في علم الاجتماع، علم النفس، وفلسفة الموسيقى.
- حاز على شهادة الدكتوراه عام 1924 من جامعة جوهان ولفغانغ غوته.
- هاجر إلى بريطانيا عام 1934.
- أسس مؤسسة البحث مع ماكس هوركهايمر.

أبرز مؤلفاته:

- فلسفة الموسيقى الحديثة 1949.
- الشخصية المتسلطة 1950.
- الجدل السلبي 1966.
- نظريات في الجمال 1970

دار الكتاب الجديد

جدل التنوير

ماكس هوركهايمر - ثيودور ف. ادورنو

جدل التنوير

ترجمة
الدكتور جورج كتورة

دار الكتاب الجديد المتحدة

عنوان الكتاب الأصلي

Dialektik der Aufklärung

Philosophische Fragmente

Max Horkheimer & Theodor W. Adorno

S. Fischer Verlag GmbH

نشر هذا الكتاب لأول مرة باللغة الألمانية عام 1944

الصنائع، شارع جوستينيان – سنتر أريسكو – الطابق الخامس – خليوي: 933989 ـ 3 ـ 00961
هاتف: 750304 ـ 1 ـ 00961 – فاكس: 750305 ـ 1 ـ 00961 ص.ب. 14/6703 بيروت ـ لبنان.
بريد إلكتروني: szrekany@inco.com.lb – الموقع على الشبكة www.oeabooks.com

ماكس هوركهايمر – تيودور ف. أدورنو
جدل التنوير – ترجمة: د. جورج كتورة
17 × 24 سم
ردمك: (رقم الإيداع الدولي) ISBN 9959-29-299-1
رقم الإيداع المحلي: 2005/6690

الطبعة الأولى: كانون الثاني/يناير/أي النار 2006 إفرنجي

توزيع **دار أويا** للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية: زاوية الدهماني، السوق الأخضر،
هاتف: 3407010 . 21 . 00218 – 3407012 . 21 . 00218 – 3407013 . 21 . 00218 – فاكس: 3407011 . 21 . 00218
طرابلس ـ الجماهيرية العظمى ـ oeabooks@yahoo.com

تقديم الطبعة الجديدة

صدرت الطبعة الأولى من جدل التنوير عام 1947 عن دار نشر Querido في أمستردام. والكتاب الذي انتشر ببطء أول الأمر ما لبث أن فقد في زمن قصير. وإذا كنا نعيد طباعته الآن بعد عَشرين سنة على صدوره لأول مرة، فليس ذلك تلبية للطلبات العديدة التي قدمت لنا، بل لاعتقادنا أن الأفكار التي تضمنها ما زالت صالحة إلى أيامنا، وهي الأفكار التي حددت إلى حد بعيد جداً معظم جهودنا البحثية اللاحقة. لا يمكن لأي مراقب من الخارج أن يتخيل مدى المسؤولية التي أخذها كل منا على عاتقه، حتى في كل من عباراته. لقد قمنا معاً بإملاء مقاطع كبيرة منه. ومن ثم فإن عبارة المزاج الروحي في هذا الجدل هي التوتر الذي يشكل العنصر الحيوي فيه.

إننا لا نتمسك بالطبع بكل ما جاء في هذا الكتاب، وكأنه كل لا يتغير. فموقف كهذا لا يمكن أن يستقيم مع نظرية تقول بتناسب الحقيقة مع مجريات الزمان بدل اعتبارها ثابتة لا تتحول مع تحولات حركة التاريخ. أما اللحظة التي تم فيها تحرير هذا الكتاب فهي اللحظة التي أمكننا فيها أن نستطلع نهاية الإرهاب النازي. إن صياغة بعض مقاطعه قد لا تنسجم مع الحقيقة في أيامنا. وفي هذه الأثناء علينا أن لا نقلل من أهمية تحوُّل عالمنا باتجاه عالم تسوده إدارة مبالغ بها.

في عصر ينقسم العالم إلى معسكرين ضخمين قدرهما أن ينساقا موضوعياً نحو المواجهة، نجد أن الفظائع ما زالت مستمرة، حيث تتصاعد الأزمات في العالم الثالث، والتوتاليتارية المتجددة ليست مجرد أحداث تاريخية عارضة، كما كانت الفاشية في أيامها، هذا ما يثبته الجدل.

وفي أيامنا يستوجب الفكر الحر الذي لا يتوقف أمام التقدم اتخاذ مواقف جديدة لحساب ما تبقى من الحرية، وبالتالي لحساب نزعات إنسانية، حتى لو بدت عاجزة عن إيقاف عجلة سير التاريخ.

إن ما يظهره هذا الكتاب من تطور يسير باتجاه التكامل الكلي هو تطور معلق، لكنه لم يقطع نهائياً، بل جل ما يخشى أن يتم تكامله عبر الديكتاتوريات أو الحروب. إن التكهن الذي نربط فيه بين تحول التنوير إلى الوضعية، وإلى أسطرة ما هو موجود وأخيراً التماهي بين العقل وما هو ضده، أمر قد تحقق الآن بطريقة واضحة جداً. والطريقة التي نتصور التاريخ من خلالها لا تحملنا إطلاقاً على الاعتقاد أن بإمكاننا تجاوزه، ذلك أنها طريقة لا تنحو باتجاه الوضعية. إن نقدنا للفلسفة لا يمكن أن يصل إلى حد التضحية بالفلسفة.

من أميركا، حيث تم وضع هذا الكتاب، عدنا إلى ألمانيا بقناعة منا على مضاعفة جهودنا عملياً ونظرياً. وبالتعاون مع فريدريش بولوك (الذي أردنا أن يكون هذا الكتاب تكريماً له في عيد ميلاده الخمسين، وهو مجدداً له في عيده الستين) أعدنا افتتاح معهد البحث الاجتماعي بهدف إعادة تطوير ما صغناه في «الجدل» من مفاهيم.

ومع توسيع نظريتنا، كما في العديد من تجاربنا المشتركة، أسدت غراتيل أدورنو Gratel Adorno لنا مساعدة قيمة، وهذا ما حصل إبان التحرير الأول لهذا الكتاب.

لم نقم بإحداث تعديلات محتملة، لقد كنا جد مقتصدين، الأمر الذي ينطبق على إعادة طبع كتب تم تحريرها في عقود سبقت. لم تكن غايتنا إدخال رتوش على ما قمنا بكتابته، ولا حتى بتغيير بعض المقاطع لتتماشى وعصرنا، الأمر الذي كان سيحملنا على إعادة تحرير الكتاب من جديد. إن ما قمنا به في كتابات لاحقة وما نريده أيضاً في أيامنا هذه ليس إلا الحفاظ على الحرية ومساعدتها على الانفتاح والتطور، بدل أن نسهم في تسريع السير نحو عالم تسوده البيروقراطية. لقد قمنا فقط بإصلاح الأخطاء الطباعية. وبالتوقف عند هذا الحد، أردنا أن يكون الكتاب بمثابة وثيقة: بأمل أن يكون مع ذلك شيئاً أكثر من وثيقة.

فرنكفورت، على نهر الماين

ماكس هوركهايمر ـ تيودور ف. أدورنو
ابريل 1969

مقدمة الترجمة العربية

يعتبر كتاب «جدل التنوير» من أوائل الكتب التي تصدرت مكتبة مدرسة فرنكفورت. فهو يعود إلى حقبة الأربعينات من القرن الماضي وقد كتب بالتشارك بين ماكس هوركهايمر وتيودور ف. أدورنو. إلاأن فكرة الكتاب وهمومه لا تجعلنا نقف عند الهم النظري الذي قد يوحي به العنوان. أي المعالجة النظرية لمعنى التنوير كما أنتج ذلك كانط في مقالة معروفة له حول الموضوع إياه. ولا معالجة سياسية بالمعنى الصرف للكلمة حيث يجيء الكتاب في مرحلة سياسية صعبة من تاريخ مدرسة فرنكفورت، ومن تاريخ الملاحقات التي تعرض لها أصحاب هذه المدرسة في تلك الفترة. ما حمل معظم الأعضاء فيه على ترك فرنكفورت ومحاولة التأسيس مجدداً في الخارج، من ڤيينا إلى الولايات المتحدة. الأمر الذي نجد انعكاساً له في هذا الكتاب، خاصة في الفصل الذي يتعلق بمناهضة السامية. نذكر بالطبع بالأصل اليهودي الذي يعود إليه، هذين المؤلفين إلى جانب زملاء آخرين لهما في مدرسة فرنكفورت.

يشكّل الفصل الأول من الكتاب إجابة على معنى التنوير. فيشدد على فكرة التقدم التي ارتبطت بالتنوير، وفكرة التخلص من الخوف. وفكرة التحرر. لكنه يشير في الوقت نفسه إلى المأزق الذي وقعت فيه هذه الأفكار لا سيما الوقوع في أسطرة التنوير وتالياً العقل. هذا العقل

الذي بلغ حدوداً قصوى صار من الوجوب بمكان استعادته ليكون أكثر إنسانية وأقل آلية وأقل تمجداً، وأقل وقوعاً في الشمولية أو التوتاليتارية التي بلغت أوجها في الفترة التي كتب فيها هذا الكتاب أو قبلها تقريباً. أي بعد صعود النازية وما حل بألمانيا في تلك الفترة. والواقع أن المؤلفين لا يستعيدان هذه الفترة من جانب تاريخي محض بقدر ما يستعيدانها بما أوحت إليه الآلة الفكرية من مأزق بات يسترعي إيجاد حل له. من هنا كان هذا النقد للتنوير بل كانت كل الفلسفة النقدية التي سادت ما يعرف بمدرسة فرنكفورت حيث الاجتماع والسياسة لا يفترقان عن الفلسفة وعن مقولات العقل المنطقية والأنطولوجية.

وبالتمازج مع أسطورة العقل يستعيد المؤلفان الأسطورة الإغريقية، ولكن بارتباطها بالتأويل وعلاقتها بالتضحية، والضحية وعلاقتها بالجسد وبالعقل. أي أنهما يقدمان عقلنة جديدة لها، أو تنويراً استعادياً لها. وإذا كان الاهتمام منصباً على اليومي. على المعيش في تلك الفترة فإن العودة إلى الوراء تعتبر تمهيداً أيضاً لشكل الضحية الجديدة التي تمثلت في الاضطهاد الذي تعرض له اليهود في إطار الحملة المنظمة التي سادت إبان الصعود النازي. وبالتالي فإن الفصل المخصص لذلك يكتسب قيمة راهنية، إلى جانب القيّمة الفلسفية والعقلانية التي يتسم بها. وهذا ما أقر به هوركهايمر بالذات في رسالة له إلى لفينتال عام 1941. حيث يشير إلى مسؤولية الكاتب في وجوب استعادة هذه الأحداث والتكلم فيها كونه مسؤولاً. أي ملتزماً. ونحن نعلم أن مدرسة فرنكفورت قد أولت هذا الالتزام حداً أقصى. صحيح أنها تبنت في الإجمال، خطأ ماركسياً أقله من حيث المنهج إلا أن ذلك كان بالارتباط بعلم الاجتماع وبالفلسفة، ما أضاف إلى هذه المدرسة أبعاداً لم تكن مألوفة، وما فرضها مدرسة فكرية قائمة بذاتها ومتواصلة رغم ما أصابها من شتات لفترة زمنية معروفة.

تحفل الدراسة أيضاً بفصل طويل حول صناعة الثقافة. وما أصاب الثقافة (الألمانية بشكل خاص) من تحوير ومن مصادرة. على يد الصناعة أياً كان شكلها أول الأمر، وعلى يد الصناعة الإعلامية تالياً. ولا ننسى أن الكتاب قد صدر في مرحلة صعود معيّنة لأجهزة الإعلام، الراديو بشكل خاص، والسينما، ومن ثم التلفزيون. وقد حلل المؤلفان هذا الصعود بشكل وافٍ وأشارا إلى الخلل الذي يصيب الثقافة حتى تصبح هذه رهينة وسيلة إعلامية. وخاصة حين تكون هذه الوسيلة الإعلامية رهينة السلطة الوحيدة الراعية لها. وهذا ما أحسن النازيون استغلاله في تلك الفترة. خاصة بالنسبة للإذاعة، أو للراديو. هذا الجهاز الصاعد آنذاك المنسي في أيامنا، لولا المحطات القصيرة وكثرة الأغاني وأسباب اللهو الأخرى. أما زمن هوكهايمر وأدورنو فقد كان هذا الجهاز من أهم أجهزة الدعاية المعروفة. وقد أحسن الإعلام النازي استغلاله وقيادة شعب بكامله من خلال توجيهات الزعيم واللفيف من الإعلاميين الذين التفوا حوله وصاروا أعلاماً بل رموزاً لا يمكن تجنبها. ما يقال على هذه الوسيلة يقال مثله على السينما التي أوجدت النجم. والتي ما زالت إلى أيامنا تصنع نجوماً. وفي هذا الصدد نجد تحليلاً نفسياً ذهنياً رائعاً يصلح لفترة أربعينات العصر الماضي، كما يصلح لأيامنا. من هنا يظل الكتاب صالحاً وراهناً. ومن هنا كانت ترجمته إلى اللغة العربية.

وبعد فإن الترجمة هذه تتعدى السبب المشار إليه. إذ أن المكتبة العربية لم تعرف الكثير من أمهات كتب مدرسة فرنكفورت، لا في ماضيها، ولا في أيامنا. وإن كان الممثلون لها صاروا قلة.

إن ترجمة هذا الكتاب كانت امتحاناً بالنسبة إلي. فقد حاولت قدر الإمكان أن أقدم نصاً أصيلاً عن النص الألماني الصعب. فالواقع أن كل الأكاديميين الألمان قد كتبوا، وهم يكتبون باستمرار، بلغة صعبة. الأمر

الذي دفعني بعض الأحيان لتصغير الجمل الطويلة التي تمضي دون فاصلة أو نقطة، على مدى مقطع بكامله. ومع ذلك فإني حاولت قدر الإمكان الوفاء لروح النص. والوفاء لهذه المدرسة التي أعتبرها جزءاً من التنوير الذي كان. ومن التنوير الذي نأمل أن يطالنا في عالمنا الثالث، والعالم العربي منه بشكل خاص.

جورج كتورة

مقدمة

عندما عقدنا العزم على القيام بهذا العمل الذي أهدينا أولى محاولاتنا فيه إلى فردريش بولوك. كنا نأمل الانتهاء منه مع حلول ذكرى ميلاده الخمسين. ولكن وبقدر ما كنا نتعمق في هذا العمل، كنا نفهم كم كانت مهمتنا غير متوازية مع قوانا. إذ أن ما اقترحنا القيام به فعلاً لم يكن أقل من محاولتنا أن نفهم، كيف أن الإنسانية التي بدل أن تلتزم بشروط إنسانية حقة، سرعان ما راحت تغرق في شكل جديد من أشكال البربرية. لقد أسأنا تقدير الصعوبات التي تنتظرنا في دراسة المسألة التي طرحنا، ذلك أن ثقتنا بوعينا لعصرنا كانت كبيرة جداً. وإذا كنا قد لاحظنا منذ عدة سنوات أن الاكتشافات الكبرى في العلوم الحديثة قد ترافقت مع تهافت كبير في العدة النظرية، فإننا قررنا مع ذلك متابعة هذا النشاط مكتفين بنقد أو بتطوير عقائد خاصة. فيما يخص مجال الطروحات، نميل إلى الاكتفاء بالعلوم التقليدية، مثل علم الاجتماع، وعلم النفس والابيستمولوجيا.

تظهر الأجزاء التي قمنا بجمعها هنا أننا قد تنازلنا عن الثقة التي حكمت بداية عملنا. وإذا كانت المعرفة قد فرضت في أوقات معينة الحفاظ على التقليد العلمي وتفحصه أيضاً، خاصة حيث تم التخلي عنه من قبل الوضعيين الموهوبين، إذ بدا لهم هذا التقليد عديم الجدوى بل

يحمل على التورط، فإننا نرى الآن، وفي ظل وضع نرى فيه الحضارة البرجوازية وقد آلت إلى الانهيار، أن معنى العلم بالذات قد صار موضوعاً إشكالياً، وليس النشاط العلمي وحسب. إن ما يقوم الفاشستيون العتاة بمدحها نفاقاً، وما يقوم به خبراء الإنسانية المسالمون بوضعه موضع التطبيق بسذاجة: إن ذلك ليس أكثر من تدمير ذاتي للتنوير، أو إلزام الفكر بالامتناع عن إظهار براءته حتى تجاه عادات روح العصر وتوجهاته. وحين تبلغ الحياة العامة مرحلة يتحول فيها الفكر إلى سلعة، ولا تكون اللغة آنئذٍ سوى وسيلة لتسويق هذه السلعة، فإن على محاولة تعرية هذا الانحلال أن تتخلى عن الاستسلام للمتطلبات اللغوية والنظرية السائدة وذلك قبل أن تجعل النتائج التاريخية مثل هذه المحاولة مهمة مستحيلة تماماً.

وإذا كان الأمر لا يتعلق إلا بعقبات ناتجة عن الاستخدام الأداتي النزيه للعلم، فإن تحليل المسائل الاجتماعية قد يرتبط مع النزعات المتعارضة مع العلم الرسمي. إلا أن هذه النزعات على ارتباط وثيق مع سيرورة الانتاج الكلية. فهي لم تتغير، ولا تغيرت الايديولوجية التي تستند إليها، إذ إن ما يصيبها لا يختلف عما أصاب الأفكار المنتصرة على الدوام. فإذا ما خرجت بإرادتها من عنصرها النقدي لتتحول إلى أداة تكون في خدمة الوضع القائم، فهي تنزع لتحويل العنصر الايجابي الذي اختارته إلى أمر سلبي، بل مدمر. والفلسفة بمعزل عن المحارق، استطاعت في القرن الثامن عشر أن تلهم إرهاباً قاتلاً يصل حد الفظاعة، إذ اختارت أن تخدم هذه الفظاعة منذ حكم نابليون. وأخيراً قامت مدرسة [أوغست] كونت التبريرية بانتحال صفة متابعة الموسوعيين العنيدين مادة اليد إلى كل من قام هؤلاء بمحاربتهم سابقاً. بل إن تحوُّل النقد بالتأكيد، قد لامس أيضاً المحتوى النظري، إذ راحت حقيقته تتبخر. صحيح أن التاريخ الآلي بات يسمح الآن بمثل هذه التطورات الفكرية، ثم إن الناطقين الرسميين

بما لهم من هموم أخرى قد قاموا بتصفية النظريات التي تساعدهم على أخذ مكان لهم تحت الشمس، قبل أن يتسنى لهم الوقت للاندفاع قدماً في عهرهم.

في البحث عن مسؤوليته الشخصية في تحمل الخطيئة، يرى الفكر نفسه محروماً لا من الاستخدام الايجابي للمصطلحات العلمية واليومية وحسب، بل من مصطلح المعارضة أيضاً. لا مجال أيضاً لعبارة واحدة لا تتوق للتناغم مع تيارات الفكر السائدة، وما لا تستطيع اللغة المنقوصة تحقيقه بنفسها، تتكفل الآليات الاجتماعية القضاء عليها بكل دقة. إزاء المراقبين الذين تشغلهم شركات الأفلام، وبذلك تتقي مصاريف إضافية، نجد العديد من الأمور المشابهة وفي قطاعات شتى. فالسيرورة التي يتعرض لها نص أدبي، سواء من خلال التكهنات التي يطلقها صاحب النص بشكل عفوي، أو من خلال تحول النص إلى العدد الأكبر من القراء والناشرين والمراجعين في دار النشر أو في الخارج، إن ذلك كله لممّا يتجاوز أي نوع آخر من الرقابة. يبدو أن طموح النظام التربوي، وبمعزل عن كل الاصلاحات الخلاصية، طموح يجعل كل وظائفه وظائف زائدة. إن العقل المعرفي إذ يعتقد دون أن يتحدد كلياً بالتحقق من الوقائع ومن حسابات الاحتمالات إنما يكون عرضة للوهم والنفاق، إن هذا النظام إنما يهيِّئ الحقل الصافي لمن يستقبلون بتعطش الوهم والنفاق. ثم إن التحريم قد فتح الباب سابقاً كما حالياً أمام المنتوجات الأكثر تعريضاً للتسمم، إلى جانب ذلك يفتح إقفال باب المخيلة النظرية الطريق أمام الجنون السياسي. حتى لو لم يكن الناس قد تعرضوا لهذا الجنون، فإن آليات الرقابة الخارجي منها والداخلي ستحرمهم من الوسائل التي تقيهم من ذلك.

كانت المفارقة التي وجدنا أنفسنا بمواجهتها طيلة مسيرة عملنا، وهي ما توجب علينا تحليله في المقام الأول هي: تدمير العقل التنويري

لنفسه. لم يكن لدينا أدنى شك أن الحرية في المجتمع لا انفصال لها عن الفكر المتنور. كانت هذه نقطة انطلاقنا الأولى. بل لقد كان علينا أن ندرك وبوضوح أن مفهوم هذا الفكر، ناهيك عن الأشكال التاريخية العينية، ومؤسسات المجتمع التي يتواجد فيها هذا الفكر، إنما تنطوي على بذرة هذا التراجع الذي نعانيه في أيامنا في كل مكان. والتنوير إن لم يبادر بعمل تفكيري يطال هذه اللحظة من التراجع، فهو كمن يقوم بترسيخ قدره الخاص. أما التفكر في المظهر التدميري للتقدم فقد ترك لأعداء هذا التقدم والفكر الذي ارتمى بعماوة في الذرائعية قد فقد سمته المتعالية وفي الوقت نفسه علاقته بالحقيقة. إن الاستعداد الغريب الذي تظهره الجماهير التي اكتسبت تربية تقنية من خلال إعجابها بأي نوع من الاستبداد، وصلاتها التدميرية الذاتية بالترابط مع شعور عرقي بالعظمة، كل هذه الأمور العبثية غير المفهومة إنما تفصح عما أصاب العقل النظري حالياً من ضعف.

نعتقد أننا سنسهم من خلال هذه الشذرات بتشكيل مثل هذا العقل، ذلك من خلال مقدرتنا على إبراز أن سبب هذا التراجع في التنوير وأخذه بالأسطورة لا يجب البحث عنه في الأساطير القومية الحديثة الملحدة أو سواها، وهي ما تم تصوره من خلال هذا التراجع، بل في التنوير ذاته والذي أصابه الشلل بفعل الخوف الذي توحي له الحقيقة به. من وجهة النظر هذه لا يجب علينا أن نفهم هذين المفهومين بوصفهما مفهومين تاريخيين أو ثقافيين، بل كمفاهيم فعلية واقعية. فالتنوير يعبِّر عن حركة المجتمع البرجوازي الفعلي في كليتها من خلال فكرته المتجسدة في الشخصيات والمؤسسات، والحقيقة بدورها ليست الوعي العقلاني، بل هي الشكل الذي يتخذه الوعي في الواقع. إنَّ الخشية التي يبديها ابن الحضارة الحديثة الأصيل تجاه الأحداث التي شكلتها اصطلاحات العلم

التي فرضت سيطرتها إلى جانب اتفاقيات التجارة والسياسة لهي الخشية عينها التي يوحي الانحراف الاجتماعي بها. تحدد هذه الاتفاقات مفهوم الوضوح سواء في اللغة أم في الفكر، وهذا ما يجب أن يتأقلم في أيامنا مع الفن والأدب والفلسفة. وفي حين ينكر هذا المفهوم كل معالجة سلبية يفرضها هذا الفكر على الوقائع وعلى الأشكال السائدة بوصفه فكراً غامضاً ومعقداً ليعلنه بمثابة أمر محرم، فإنه بذلك يحمل العقل إلى العمى المتنامي. يمتاز هذا الموقف الذي لا مخرج منه بمفارقة تجعل المصلح مهما كان شريفاً والذي يبغي جديداً مع استخدامه للغة فاقدة لقيمتها، تجعله يعزِّز سلطة الأمر الواقع التي يسعى لتحطيمها، وذلك من خلال تبنيه لعدة مقولاتية مصنعة مسبقاً ولفلسفة سيئة تختبيء وراءها. إنَّ الوضوح الخاطيء ليس سوى تعبيرٍ آخر عن الأسطورة التي كانت على مر العصور أسطورة غامضة مع تميزها بالوضوح البين. لقد تميز المصلح باستمرار من خلال نزعته بالتملص من العمل على المفاهيم.

لا يمكن فصل استقلال الإنسان الحديث مع الطبيعة عن التقدم، إذ إن نمو الانتاجية الاقتصادية التي تخلق من جهة أولى شروط عالم أفضل، فإنها من جهة ثانية تقدم إلى الجماعات الاجتماعية التي تستخدمها ترفعاً واضحاً عن بقية السكان. لقد تحول الفرد صفراً بالمقارنة مع القوى الاقتصادية. ثم إن هذه القوى قد رفعت المجتمع عن الطبيعة إلى مستوى لم يعرف سابقاً، فإذا كان الفرد آخذاً في الاختفاء خلف الأداة التي يستخدم، فهو في الوقت نفسه قد أحسن استخدام هذه الأداة أكثر من أي وقت آخر. وفي زمن يسود موقف لا عدالة فيه، يزداد أيضاً عجز الجماهير بقدر ما يزداد التراكم الكمي للخيرات التي توضع بتصرفها. إنَّ ارتفاع مستوى حياة الطبقات الدنيا، بشكل واضح مادياً وبشكل لا دلالة له اجتماعياً ينعكس فيما نسميه نفاقاً انتشار الروح أو العقل. أما فائدته الفعلية

فليست أكثر من نفي التشيؤ. أما العقل فلا بقاء له حين يتحدد بوصفه إرثاً ثقافياً يوزع على غايات الاستهلاك. ومد المعلومة الدقيقة والتسليات المدجنة يؤدي إلى جعل الناس أقل قيمة بل أقرب إلى الحمق.

لا يتعلق الأمر بالثقافة بوصفها قيمة على ما افتكرها ناقدو الحضارة أمثال هكسلي، ياسبرز، أورتيفا أي غاسيه، أو سواهم، بل على التنوير أن يعي نفسه، هذا ما لم يكن الناس قد خضعوا كلياً للخيانة. ما يتوجب علينا فعله لا يتعلق بالحفاظ على الماضي، بل بتحقيق آمال الماضي. حالياً يستمر الماضي، لكن باعتباره هدماً للماضي. وإذا كانت الثقافة الجديرة بالاحترام حتى القرن التاسع عشر امتيازاً ترافق مع ألم زائد بذله كل من كانوا عرضة للنفي، فالمصنع وبشروطه الصحية الكاملة في القرن العشرين كان نتيجة ذوبان كل العناصر الثقافية وسط بؤرة عملاقة. قد لا يكون ذلك سعراً مرتفعاً كما يظن المدافعون عن الثقافة المشار إليهم أعلاه، خاصة إذا لم يؤدِّ القضاء على الثقافة إلى قلب الانتصارات الاقتصادية إلى عكس ما هي عليه.

في ظل الظروف القائمة حالياً، تتحول الخيرات المادية السارة إلى عناصر شقاء. ففي غياب الذات الاجتماعية، وإذا ما تحول ثقل هذه الخيرات إبان الأزمات الاقتصادية الداخلية التي حصلت في الماضي، فإنها تشبه فائض الانتاج، إذ تنتج هذه الكتلة حالياً، حيث تسنى للجماعات القوية أن تأخذ وظيفة هذه الذات الاجتماعية ومكانها، تنتج الفاشية العالمية: والتقدم يتحول نكوصاً وتأخراً. إما أن تقوم المصانع السليمة من الناحية الصحية، مثل مصانع فولكسفاغن وقصر الرياضة، بتصفية الفلسفة الميتافيزيقية، فذلك قد يكون أمراً لا يبعث على المبالاة، يختلف الأمر كلياً إذا ما تحولت هذه بدورها إلى [فلسفة] ميتافيزيقية، أو إلى ستار إيديولوجي تقوم الكارثة الفعلية بالاختفاء وراءه. إنَّ ذلك لا يبعث على

المبالاة. وهذا ما ستعالجه الشذرات التي نحن بصدد توسيع القول فيها.

إن المعالجة الأولى، والتي تشكل القاعدة النظرية لكل المعالجات الأخرى، هي تلك التي تحاول فهم اندماج العقلانية مع الواقع الاجتماعي، أو تداخل الطبيعة مع السيطرة على الطبيعة. إن النقد الذي يخضع له التنوير، هو نقد يحاول تهيئة مفهوم وضعي لهذا التنوير، ما يؤمل بفصله عن الاشراك التي تبقيه السلطة العمياء فيها.

باختصار، يمكننا اعتبار القسم الأول وفي الجزء النقدي منه بمثابة أطروحتين: فالأسطورة بالذات قد صارت تنويراً، والتنوير قد يتحول إلى ميتولوجيا. ستقوم معالجتنا لاحقاً على ملاحقة هذه الأطروحات عبر أمثلة خاصة. والدراسة الأولى ستتعقب جدل الأسطورة والتنوير في الأوديسة، باعتبارها من أولى الوثائق التي تمثل الحضارة البرجوازية الغربية. وفي مركز هذه الدراسة نجد مفاهيم مثل التضحية ونكران الذات، بحيث تعكس هذه القيم الفارق بين وحدة الطبيعة الأسطورية والسيطرة العقلانية على الطبيعة. أما الاستطراد الآخر فيتناول كانط وساد ونيتشه الذين أوصلوا العقل إلى حده الأقصى. كما يبرز هذا القسم من الدراسة كيف يؤدي تحويل كل ما هو طبيعي إلى الذات المسيطرة في نهاية الأمر إلى سيطرة الموضعة العمياء وسيطرة الطبيعة. توصل هذه النزعة إلى جعل كل تناقضات الفكر البرجوازي تناقضات ذات مستوى واحد، خاصة ما يتناول الصرامة الأخلاقية واللاأخلاقية المطلقة.

أما الفصل الذي يتناول «الصناعة الثقافية»، فيبرز تحول التنوير إلى الايديولوجيا، التي تجد أفضل تعبير عنها في السينما وفي الإذاعة. في هذه الحالة يتحول التنوير إلى حساب التأثير في تقنية الإنتاج وفي البث: وبالتناسق التام مع مضمونها الخاص، تنحل الأيديولوجيا في وهم الوجود وفي السلطة التي تتولى رقابة التقنية. في تحليلنا لهذه المفارقة، تؤخذ

الصناعة الثقافية على محمل الجد بشكل لم تكن هي بالذات لتأمل به. ولكون هذه الصناعة تفصح عن سمتها التجارية كما تعلن أنها إلى جانب حقيقة مخففة، في محاولة منها للإفصاح عن لغة تعتذر عبرها عن الأكاذيب التي تنشرها، فإن تحليلنا سيقف عند الادعاء الذي تقول به المنتوجات بوصفها إبداعات جمالية، أي باعتبارها تمثيلاً للحقيقة. يظهر بطلان هذا التقديم فظاعة المجتمع. ثم إن الفصل المتعلق بالصناعة الثقافية يظل فصلاً جزئياً مقارنة بالفصول الأخرى.

أما التحليل الذي يأخذ شكل الأطروحة «عناصر العداء للسامية»، فهو تحليل يعنى في حقيقة الأمر بعودة الحضارة المتنورة الحالية إلى حالة البربرية. ومنذ البداية حملت العقلانية نزعة القضاء على نفسها في رحمها. والنزعة هذه ليست افتراضية وحسب، إنها نزعة عينية جداً، وهي لا تظهر فقط في العصر الذي تكون شديدة الوضوح. وبهذا المعنى نحاول نحن الشروع باستقصاء بحثي يتناول ما قبل تاريخ العداء للسامية. إن «لا عقلانيتها» تستخلص مباشرة من طبيعة العقل السائد ومن العالم الذي يتناسب وصورتها. و«العناصر» هذه على علاقة مباشرة مع الأبحاث التجريبية التي قام به معهد البحث الاجتماعي الذي أوجده فليكس ڤايل ورعاه في حياته: دون هذا المعهد لكانت أجزاء كبيرة لا من أبحاثنا وحسب، بل أجزاء كبيرة من الأبحاث النظرية التي قام بها المهاجرون الألمان رغم هتلر، لكانت مستحيلة. لقد كتبنا الأطروحات الثلاث الأولى مع ليو لڤنتال، الذي تعامل معنا في العديد من المسائل العلمية منذ سنوات فرنكفورت الأولى.

في الجزء الأول، قمنا بطباعة بعض الملاحظات والمحاولات الأولية التي تدخل جزئياً في سياق الفصول الأولى من الناحية النظرية، دون أن ننهيها تماماً. إنها محاولات تمهِّد مؤقتاً للمسائل التي ستكون

غرض الأعمال المستقبلية، ومعظمها يرتبط بالانتربولوجيا الجدلية.

لوس انجلوس، كاليفورنيا، أيار 1944

لا يحتوي هذا الكتاب على تغيرات ذات شأن طاولت النص الذي كنا قد انتهينا منه قبل الحرب، وحدها الأطروحة التي تناولت «عناصر العداء للساميَّة» هي ما قمنا بإضافتها.

حزيران 1947

ماكس هوركهايمر، تيودور ف. أدورنو

مفهوم التنوير

يعتبر التنوير، وعلى مر الزمن، وبالمعنى العريض تعبيراً عن فكرة التقدم، وهدفه تحرير الإنسان من الخوف وجعله سيداً. أما الأرض التي تنورت كلياً، فهي أرض تشع بشكل يوحي بالانتصار. كان برنامج التنوير برنامجاً يهدف لفك السحر عن العالم. لقد أراد التحرر من الأساطير وأن يحمل للمخيلة سند العلم. لقد سبق لبيكون، أبي الفلسفة التجريبية[1] أن جمع معالم هذه الطروحات، إذ أبدى احتقاره لمتتبعي السلف والتقليد الذين «يعتقدون للوهلة الأولى أن الآخرين يعلمون ما لا يعلمونه هم، ثم يعتقدون بعد ذلك أنهم يعلمون ما يجهلونه، ثم إن سرعة التصديق، والنفور من الشك، والإجابات السطحية، واستعراض الثقافة والخجل من المناقضة، وفقدان المروءة والتساهل في الأبحاث الشخصية، وتقديس الكلمة بشكل أعمى وقبول المعارف الجزئية، جميع هذه وسواها أيضاً، تشكل أسباباً بدل أن توصل إلى وحدة موفقة بين الفهم الإنساني والطبيعة، فإنها توصل الإنسان إلى تزاوج مع مفاهيم جوفاء ومع تجارب لا تناسق فيها؛ بإمكاننا أن نتخيل بسهولة ثمار هذه الوحدة المجيدة. الصحافة المطبوعة، اكتشاف كبير؛ المدفع، اكتشاف أمر واقع؛ والبوصلة، اكتشاف كان معروفاً فيما سبق إلى حد ما: ما هي التغيرات التي لم تثرها هذه الاكتشافات ـ والتي تجلى بعضها في العلم، وبعضها الآخر في الحرب،

أما الثالث فتجلى في مجال النقد والعملة والتجارة والنشاط البحري! أقول لكم إن هذه الاكتشافات لم تكن سوى وليدة الصدفة. وهكذا فإن تفوق الإنسان لا يكمن إلا في العلم، لا شك في ذلك إطلاقاً. يخفي هذا العلم العديد من الأشياء التي لا يستطيع الملوك مع كل ما لديهم من كنوز تم اكتسابها. إن أوامرهم لا تصل إلى ذلك، ولا بإمكان عسسهم ولا من يسدون إليهم المعلومات إعطاءهم إياها، ولا بإمكان من يقومون بالاكتشاف لحسابهم اكتشاف بلدانها الأصل. في أيامنا، نتخيل أن بإمكاننا السيطرة على الطبيعة، ونظل خاضعين لما تثير. وإذا ما تركنا لأنفسنا أن تنقاد لها في اكتشافاتنا، فإننا سنصل إلى السيطرة عليها من خلال الممارسة»[2].

رغم جهله للرياضيات، فإن بيكون قد استطاع إدراك النزعات التي ستكون خاصة بالعلم بعده. تتسم الوحدة الموفقة التي يقترحها بين العقل البشري وطبيعة الأشياء بسمة بطريركية: فالعقل الذي انتصر على الخرافة، عليه أن يسيطر على الطبيعة الخالية من السحر. والمعرفة التي هي سلطة أيضاً، لا تعرف حدوداً لا في استعباد الخليقة ولا في المسايرة تجاه أسياد هذا العالم. تستخدم المعرفة كل أغراض الاقتصاد البرجوازي في المصنع وفي أرض المعركة، ومع ذلك فهي في إمرة الذين يقومون بشيء ما، أياً كانت أصولهم. لا يسيطر الملوك على التقنية مباشرة شأن التجار، فالتقنية تتمتع بدرجة من الديموقراطية تتوازى مع النظام الاقتصادي الذي تتطور معه. إنَّ التقنية هي أساس هذا العلم، أو المعرفة. فالعلم هذا لا يهدف إلى أيجاد مفاهيم أو صور، أو سعادة المعرفة، بل لإقامة منهج، واستثمار عمل الغير وتكوين رأس مال. ثم إن الاكتشافات العديدة التي يحتفظ العلم بها بعد بيكون ليست بحد ذاتها إلا أدوات: الراديو، بوصفها صحافة مكتوبة متسامية؛ الطائرة القتالية المعترضة، بوصفها أداة حربية أشد فعالية؛ القيادة عن بعد، بوصلة يعتمد عليها بدقة. يريد الناس أن يتعلموا

من الطبيعة كيفية استخدامها، بهدف السيطرة عليها كلياً، عليها وعلى الناس. ذلك هو الشيء الوحيد الذي يحسب حسابه. دون ما التفات إلى ذاته، فإن التنوير قد أفنى وعيه بذاته وصولاً حتى الأثر الأخير. وحدها الفكرة التي تمارس العنف على ذاتها هي الصلبة والقادرة على القضاء على الأساطير. في أيامنا حيث يتم الانتصار على «معنى الوقائع» تصبح عقيدة بيكون الاسمية عقيدة تحمل شبهة الميتافيزيقا، بل بالإمكان اتهامها بالغرور الذي رآه هو نفسه في المدرسة السكولائية. السلطة والمعرفة مترادفان[3]. وبالنسبة لبيكون كما بالنسبة للوثر، تعتبر السعادة العقيمة التي تولدها المعرفة بمثابة [غريزة] شهوانية. لا أهمية لهذا الاشباع الذي يسميه الناس حقيقة، بل للأداء الوظيفي، للمنهجية الفاعلة؛ ذلك أن غائيات العلم ولإرسالته، لا يكمننان لا في الخطابات العامة والمسلية الشديدة التأثير، ولا في بعض الحجج الواضحة، بل في العمل والممارسة وفي اكتشاف تفاصيل مجهولة فيما سبق تساعد على تدبير الوجود بشكل أفضل»[4]. لا مجال لوجود أسرار مثلما لا وجود لرغبة في كشفها.

إن فك السحر عن العالم يعني التخلص من الإحيائية. لقد سخر كسينوفان من تعدد الآلهة، ذلك أنها تشبه الناس الذين اخترعوها في كل ما هو ملامس لهم وغير كامل، والمنطق الأكثر جدة يمج الكلمات التي جمدتها اللغة فتعتبرها عملة زائفة تحاول الاستعاضة عنها بعلامات محايدة. فالعالم يصبح فوضى والتأليف يعني الخلاص. لا فارق يذكر بين الحيوان التوتمي، أو بين أحلام الرائي والفكرة المطلقة. في الطريق التي توصل نحو العلم الحديث، يتنكر الناس للمعنى، فيستبدلون المفهوم بالصيغة، والسبب بالقاعدة والاحتمال. لم يكن السبب، أو العلة، أكثر من المفهوم الفلسفي الأخير، الذي به يقاس النقد الفلسفي، ذلك أن العلة كانت، إذا صح القول، آخر الأفكار القديمة التي تزعم رد المبدأ الخلاق الأخير إليها. إنَّ تحديد الجوهر والكيفية، والنشاطات والعذابات، الكينونة

والوجود بما يتماشى مع كل عصر، إن ذلك كله ومنذ بيكون كان شأناً من شؤون الفلسفة، ثم إن العلم قد عرف كيف يتجاوز كل هذه المقولات. لقد تم تصنيفها باعتبارها من أوهام المسرح التي تعود للماورائيات القديمة، وحتى في عصره لم تكن هذه إلا بناءات كيانات وقوى تعود إلى عصر ما قبل التاريخ. هذا العصر الذي وجد تفسيراً للحياة والموت في الأساطير التي يختلطان فيها. إن المقولات التي حددت الفلسفة الغربية بواسطتها نظام الطبيعة الأزلي، هي مقولات شغلت الأمكنة التي كانت فيما مضى خاصة بأكنوس وبرسفون بآريان ونيري. ثم كانت نظرة سقراط للكون الفترة التي أمنت انتقالاً لآراء أخرى، بحيث عدت الرطوبة واللانقسام والهواء والنار، وهذه جميعها من المواد الأولى في الطبيعة، بمثابة عقلنة المقاربة الأسطورية. وكذلك صارت صورة النهر والأرض واللذين بواسطتهما يتم خلق كل الأشياء، الصورة التي انتقلت من [نهر] النيل وصولاً إلى اليونان، صارت عندهم صورة المبادىء التي تقول بحيوية المادة والعناصر، وكذلك أيضاً أخذت الكثرة الغامضة المرتبطة بالشياطين الأسطورية شكل المبادىء الانطولوجية الخالصة والمعقلنة. ثم وفي نهاية الأمر وبواسطة أفكار أفلاطون تم تطويع آلهة الأولمب البطريركية من خلال اللوغوس الفلسفي. مع ذلك اعترف التنوير بالقوى القديمة في الإرث الأفلاطوني والأرسطوي الماورائي معتبراً ادعاء وجود كليات تعبِّر عن الحقيقة بمثابة وهم. بل إن التنوير قد اعتقد أنه قادر أن يلمح من خلال صرامة المفاهيم العامة الخشية من الشياطين، والتي من خلال الاستعانة بصورها السحرية حاول الإنسان التأثير في الطبيعة. من الآن فصاعداً يجب السيطرة على المادة من دون تصورها مسكونة بقوى فاعلة أو بصفات خفية. فكل ما لا يتناسب مع ما يمكن حسبانه أو استخدامه صار مشبوهاً من جانب التنوير. فإذا كان التنوير قادراً على التطور دون خضوع منه لأي ضغط خارجي، فإن لا شيء يعود قادراً على

إيقافه. وأفكاره عن حقوق الإنسان عرفت أيضاً الحظ نفسه الذي عرفته الكليات القديمة. وكل مقاومة روحية صادفها لم تكن أكثر من إمداد له بالقوة[5]. ما يعني أن عقل التنوير قد اكتشف نفسه حتى في الأساطير. فمهما كانت الأساطير التي تتعرض لمقاومة كهذه، وبفعل معارضتها، فإنها تتحول إلى أحكام، أي أنها تخضع لمبدأ العقلانية الهدامة التي تنتقدها في التنوير. إن التنوير مبدأ كلياني.

طالما ساد الاعتقاد، أن التشبيه، أي إسقاط الذاتية في الطبيعة، هو الأساس في كل أسطورة[6]، فالأرواح والأرواح الشريرة، وما هو لاطبيعي لا تعود من ضمن هذا المنظور سوى صور الناس الذين يبدون عبرها خشيتهم من الطبيعة. وبحسب التنوير فإن العديد من الأشكال الأسطورية تعيدنا إلى قاسم مشترك، تعيدنا إلى الذات. وما جواب أوديب حول لغز أبي الهول: «إنه الإنسان» سوى إجابة مقولبة يكررها التنوير، لا يهم هنا إذا كان ذلك جزءاً من المعنى الوضعي، أو خطوط النظام الكبرى، أو خوفاً من القوى الخبيثة أو أملاً بخلاص. إن التنوير لا يعترف بوجود وبحدث إلا ما أمكن رده إلى الوحدة: إن مثاله هو النظام أو النسق الذي يمكن استخلاص كل شيء منه. وبذلك لا يمكن التفريق فيه بين شق عقلاني وآخر تجريبي. ومع أن المدارس المختلفة قد قامت بتأويل المسلمات بأشكال مختلفة، فإنَّ بنية المعرفة العامة ظلت هي نفسها على الدوام. أما مسلمة بيكون «Una scientia˜universalis»[7]، فقد بقيت وبمعزل عن تعددية حقول البحث، عصية على كل ما يمكن توحيده، كما كانت مقولة ليبنتز «mathesis universalis» عصية على اللااستمرارية. فتعددية الأشكال يمكن أن ترد إلى الموقف أو إلى اللانظام، والتاريخ إلى وقائع والأشياء إلى المادة. بالنسبة لبيكون، ثمة علاقة منطقية واضحة بين المبادىء العليا وبين المقترحات التجريبية تقوم تبعاً لدرجات الشمولية. وقد سخر دي ميستر De maistre منه إذ قال إنه يراعي «أوهام السلم»[8].

يعتبر المنطق الشكلي أكبر مدرسة في التوحيد. إذ يقدم لأنصار التنوير الشيمة التي يمكن للعالم بموجبها أن يصبح موضوع حساب. والتماثل بين الأفكار والأعداد والذي يصلنا عبر المعرفة الأسطورية في كتابات أفلاطون المتأخرة، إنما يعبر عن الحنين إلى كل تحطيم للأسطرة: لقد صار العدد قانون التنوير، والمعادلات عينها سيطرت على العدالة البرجوازية وعلى تبادل السلع. والقاعدة التي تقول حين نجمع شفعاً مع وتر فإننا نحصل على وتر، صارت مبدأ للعدالة كما هي مبدأ في الرياضيات؟ أليس من توافق حق بين عدالة تبادلية وعدالة توزيعية من جهة وبين النسب الهندسية والرياضية من جهة أخرى[9]. والمجتمع البرجوازي مجتمع يسوده التكافؤ، إذ إنه يحيل ما كان مختلفاً إلى متشابه من حيث يجعل منه كميات مجردة. والتنوير يرى أن ما لا يمكن قسمته على عدد معين، أو على واحد في نهاية الأمر فهو ليس إلا وهماً؛ والوضعية القت بذلك كله إلى حقل الآداب. ومن برمنيدس إلى روسل يبقى الحل ماثلاً في الوحدة. وما يصار إلى تأكيده ليس إلا تحطيم الآلهة والصفات.

لكن الأساطير، ضحايا التنوير، لم تكن سوى من إنتاج التنوير عينه. ففي الحساب العلمي تصبح المصادفات والشروحات التي قدمها الفكر سابقاً بالاستناد إلى الأساطير، تصبح بمثابة عدم. تزعم الأسطورة أنها قادرة على تسمية وإعلان ووصف الأصل؛ وبذلك فهي تمثل وتؤكد وتشرح. ثم راحت هذه النزعة تزداد حين تم لاحقاً جمع الأساطير وكشفها، إذ صارت المعلومة التي تحملها في طياتها بمثابة معتقد. فلكل طقس تمثيله للحدث وللسيرورة التي لا بد أن تتأثر بالسحر. إنَّ هذا العنصر النظري في الطقوس قد صار مستقلاً حتى في أقدم الملاحم الشعبية القديمة. والأساطير بحسب ما وجدها الكتّاب التراجيديون كانت تصنَّف أيضاً تحت علامة السلطة، وهذا ما نظر إليه بيكون نظرة تمجيد. لقد تم استبدال الأرواح والعفاريت بالسماء وتراتبيتها، كما استبدلت

ممارسات الساحر والقبيلة بالأضحيات التي تم إخضاعها لتراتبية معينة، وبعمل الرقيق تبعاً لأوامر معطاة. وآلهة الأولمب لا تتماهى مباشرة مع العناصر، بل هي تشير إليها. بحسب هوميروس، يتمتع زيوس بقدرة الحكم على السماء وعلى الزمان، وأبولو يقود الشمس، أما هليوس وايوس فموقعهما عند حدود المجاز. فالآلهة يتميزون عن المادة التي يشكلون عصبها. ومنذ ذلك الوقت بدأ تقسم الكينونة: فمن جهة أولى هناك اللوغوس الذي مع تقدم الفلسفة، قد استحال إلى المونادا بوصفه نقطة معيارية بسيطة. ثم هناك الكتلة التي تؤلف كل الأشياء والمخلوقات الخارجية. والفارق الوحيد بين الوجود المفرد والواقعة فارق يمتص كل ما عداه. ودون الالتفات إلى الفروق، صار العالم خاضعاً للإنسان. ومن هذه الزاوية نجد نقاط التقاء بين التكوين كما هو في اليهودية وبين ديانة الأولمب. «. . . إنهم يسيطرون على الأسماك والبحر والعصافير والسماوات والماشية وكل الأرض وكل الأفاعي التي تسعى على الأرض»[10]. «آه يا زيوس، يا أبانا، أنت السيد وأنت السماوات، وكل فعل إنساني كان عادلاً أو دنساً، لا يبعد عن ناظريك، ولا حتى نمو الحيوانات وعدالتك تبقى في قلبك»[11]. «ذلك أنه قد قيل إن الواحد يعاقب الآن والآخر لاحقاً، وإن صادف أن تخلص أحدهم من العقاب وإن صادف أنه تجنب قدر الآلهة التي تهدده، فإن هذا القدر سينتهي بالتحقق في نهاية الأمر مصيباً الأولاد أو الأجيال اللاحقة الذين سيعاقبون على ما اقترف من سيئات»[12]. وحده الذي يستسلم للآلهة هو الذي يسلم أمامها. ونهضة الذات لا تسترعى إلا بالاعتراف بالسلطة كمبدأ لكل العلاقات. أمام وحدة حجج من هذا النوع يصبح التمييز بين الله والإنسان لا يتجاوز العقل المسالم تماماً كما كان الأمر زمن هوميروس. فالله الخالق بوصفه سيد الطبيعة لا يتمايز عن العقل المدبر الذي يشبهه. فالإنسان يشبه الله بسيادته على الوجود، بنظرته التي هي نظر السيد، وبالأمر الذي يمارسه.

هكذا تصبح الأسطورة تنويراً، والطبيعة تصبح محض موضوعية. ثم إن الناس يدفعون فائض قوتهم بالتحول إلى غرباء عمن يمارسون عليه هذه القوة. والتنوير يتصرف إزاء الأشياء تصرف الديكتاتور إزاء الناس. إنه يتعرف عليهم بالقدر الذي يستطيع فيه التلاعب بهم. أما رجل العلم فهو يعرف الأشياء بقدر ما يستطيع العمل بها. في ظل هذا التحول تتجلى طبيعة الأشياء كما لو كانت نفسها على الدوام، أي بوصفها أساس السيطرة. يشكل هذا التماهي وحدة الطبيعة، هذه الطبيعة التي كانت شأن وحدة الذات محكومة باستلهام السحري. إنَّ طقوس الشامانية (عبادة الطبيعة) قد توجهت للريح، والمطر والأفاعي في الخارج، أو إلى الشياطين في المريض، ولم تتوجه نحو المواد أو إلى النماذج. ولم تكن الروح التي استسلمت للسحر واحدة ولا متماهية، بل هي تتبدل تماماً كأقنعة الشعائر التي كان يفترض أن تتشابه مع عديد الأرواح. ظل السحر باطلاً دموياً، لكنه لم ينف السيطرة بتحوله إلى حقيقة خالصة، وبتصرفه كما لو كان أساس العالم الخاضع للسلطة. قلد الساحر الشياطين؛ بهدف إخافتها أو التخفيف من أخطارها متخذاً مواقف مخيفة أو متسامحة. ومع أن مهنته قد اقتصرت على التقليد فهو لم يعلن أنه صورة السلطة غير المرئية. في هذه الصورة فقط يبلغ الإنسان الوحدة مع الأنا التي لا يمكن أن تضيع في التماهي مع آخر، بل إنه يمتلك ذاته نهائياً بوصفها قناعاً لا يخترق. إنَّ تعددية الصفات ستخضع إلى تماهي الروح مع قرينها، وحدة الطبيعة. والطبيعة المقصاة تصبح الطبيعة الخاضعة للفوضى، إنها غرض تصنيف سهل والذات الكاملة القوة تصبح مجرد امتلاك، إنها هوية مجردة. ففي السحر ثمة مجال لتبادلات نوعية. وما يصيب حربة العدو، ولشعره ولإسمه يصيب في الوقت نفسه الشخص؛ ففي التضحية، يصار إلى قتل الحيوان بدل الإله. واستبدال التضحية يشكل خطوة نحو المنطق الاستدلالي. حتى التضحية بغزالة بدل البنت الشابة، أو بالحمل بدل

المولود الجديد، فهذه طقوس لا يجب تحميلها صفات خاصة، إنها تمثل النوع أو صفة النموذج العرضية. إلا أن السمة المقدسة الخاصة بهنا والآن، وتوحد ما يجري انتخابه هما مما يطبع البديل ويميزه بشكل جذري ومما يجعله غير قابل لأي تبديل، إنه ما لا بديل له. أما العلم فهو في طريقه لوضع حد لحالة الأشياء هذه. فلا مجال في العلم لسمة نوعية للتمثيل: إننا نضحّي بالحيوانات، فليكن، أما بالإله، فلا. تصبح إمكانية الاستبدال هنا مثلية كونية. فالذرة لا تعتبر عنصر استبدال حين يصار لتفتيتها، بل هي عينة من المادة، والأرنب لا يؤخذ إلى المختبر بوصفه نائباً عن؛ بل يُضحَّى به بوصفه نموذجاً، أو عينة. وطالما أن الفروقات في العلوم الوظيفية هي فروقات جد مبهمة إلى حد يجعل كل شيء يضيع في المادة الواحدة، فإن غرض العلم يصبح متحجراً، وتصبح شعائر الأمس أكثر ليونة، ذلك أنها تستبدل شيئاً بشيء آخر. بل إن لعالم السحر فروقات أخرى زالت معالمها حتى في اللغة[13]. فالصلاة المتعددة بين ما هو موجود تأخذ بالانحلال عبر العلاقة بين الذات التي تعطي المعنى وبين الموضوع الخالي من المعنى، بين الدلالة العقلانية وبين الحامل العرضي لهذه الدلالة. في مجال السحر لم تكن الصورة ولم يكن الحلم علامة على الشيء، بل كانا مربوطيْن به من خلال الإسم والمشابهة. فالرابط لم يكن عبر القصدية، بل عبر الصلة. تماماً كالعلم يتابع السحر هدفاً، لكنه يتابعه بواسطة المماثلة، وليس من خلال اتخاذ مسافة مطردة من الموضوع. لا يقوم السحر على «قوة الفكر» التي يدعي البدائي نسبتها إلى نفسه مثل العصابي[14]. ولا مجال لوجود «تقدير عالٍ لسيرورات نفسية تجاه الواقع» هناك، حيث لا مجال للتميز بدقة بين الفكرة والواقع. «إن الثقة المبالغ بها في إمكانية السيطرة على العالم»[15]، والتي ينسبها فرويد بشكل مغلوط إلى السحر، هي ثقة لا تتوافق إلا مع السيطرة على العالم طبقاً لمبدأ الواقع بواسطة العلم الذي بلغ حد النضج.

فحتى يصار لاستبدال الممارسة المحلية التي يطبقها الشافي بتقنية كونية، كان لا بد من بلوغ استقلالية الفكرة تجاه الموضوعات، كما تم ذلك في فكرة الأنا المنسجمة مع مبدأ الواقع.

بوصفها كلية يعبر عنها لغوياً، والتي بادعائها امتلاك الحقيقة إذ تترك جانباً الايمان القديم بالأساطير والديانة الشعبية والأسطورة الشمسية الأبوية، هذه الكلية، ليست سوى التنوير الذي به يمكن قياس التنوير الفلسفي. إننا هنا أمام سيرورة تبادلية. فعلم الأساطير بالذات قد أوجد سيرورة التنوير التي لا نهاية لها والتي بها قام النقد الهدام باعتبار كل وجهة نظر نظرية خاصة مجرد اعتقاد، إلى حد أن مفاهيم العقل والحقيقة والتنوير مفاهيم تتوازى مع مستوى السحر الإحيائي. إنَّ مبدأ الضرورة القدري الذي وقع أبطال الأسطورة ضحية له، والذي هو بمثابة نتيجة منطقية لحكم التكهن، هو مبدأ لا يسيطر على كل النظام الفلسفي الغربي العقلاني وحسب ـ والذي تدرج ليأخذ شكل المنطق الصوري ـ بل هو تتمة للأنظمة التي بدأت مع تراتبية الآلهة واستمر تقليدياً مع غسق الأصنام عبر مضمون لم يتغير، إثارة الغضب تجاه انعدام الشرف. كما أن الأساطير قد أكملت التنوير، فإن هذا التنوير قد ارتبك أكثر فأكثر في علم الأساطير. استقى التنوير جوهر مادته من الأساطير مع أنه كان يريد القضاء عليها، وحين مارس وظيفة الحكم ظل واقعاً أسير سحرها. زعم الخروج من السيرورة التي تورط القدر مع الثأر، وذلك عبر ممارسة الثأر على هذه السيرورة بالذات. في علم الأساطير، يجب على كل حدث أن يكفر عن الواقعة الذي تسببت به. وهذا ما يحدث في التنوير، إذ تحال الواقعة وبمجرد أن تقع إلى العدم. تؤكد نظرية المعادلة بين الفعل وردة الفعل على سلطة تكرار ما يحصل حتى بعد أن يكون الناس قد تخلوا عن الوهم، وبقدر ما يتبدد الوهم السحري، يأسر التكرار الإنسان باطراد، ويخيَّل إليه أنه يضمن نشاط الذات الحرة. إنَّ مبدأ المحايثة وشرح كل

مصادفة باعتبارها تكراراً على العقل أن يساندها تجاه المخيال الأسطوري، هو مبدأ الأسطورة بالذات. إنَّ الحكمة التي تقول بأن لا شيء جديداً تحت الشمس، ذلك أن كل ألاعيب حياة عبثية قد لعبت سابقاً، وأن كل الأفكار الكبرى قد جرى التفكر بها، وأن الاكتشافات الممكنة يمكن أن تكون قد أعدت ماقبلياً، وأن الناس جميعاً منقادون لحفظ البقاء الذاتي انطلاقاً من قدرتهم على التأقلم ـ هذه الحكمة القاحلة لا تقوم بأكثر من توليد الحكمة الخادعة التي تدعي رفضها. ما يمكن أن يكون موضوع اختلاف صار موضوع مساواة. ذلك هو القانون الذي يخط بخطورة حدود التجارب الممكنة. إنَّ هوية كل الأشياء سيكون ثمنها استحالة أن يكون كل شيء متماهياً مع نفسه. فالتنوير يقضي على الحيف الذي لحق بالمساواة القديمة ـ السيادة المطلقة، إلا أنه يؤبدها في الوقت نفسه عبر التوسيط الكوني، وبالعلاقة بين كل الأشياء الموجودة. يقوم التنوير هنا ما قام كيركغارد بامتداحه في أخلاقه البروتستانتية وهذا ما يعتبر في دائرة هيركلوس الملحمية أحد نماذج السلطة الأسطورية: أي إبعاد ما لا يمكن قياسه. إنَّ الفكر لا يقضي على الصفات وحسب، بل إنه يجبر الناس ليكونوا نسخات طبق الأصل جد متناسقة. إنَّ حسنة لامبالاة السوق تجاه كل ما يحمل سمة الولادة لها مقابل، وهو أن على الذات العاملة على التبادل أن تكيف كل إمكانياتها الفطرية من خلال إنتاج بضائع متوافرة في السوق. أما الإنسان فقد أعطي ذاته بوصفه فرداً وحيداً مختلفاً عن كل الآخرين، ولذلك يمكنه أن يقارن فرادته بالفرديات الأخرى. ولأن الأنا الفردية لم تختف على الإطلاق، فالعقل في المرحلة الليبرالية قد أبدى على الدوام تعاطفه مع العوائق الاجتماعية. أما وحدة الجماعة المسيرة فهي تستند إلى نفي الفرد، إنها مسخ للمجتمع الذي يصبح قادراً أن يجعل منها فرداً. إنَّ العصابة التي استعادت ظهورها من خلال المنظمات الهتلرية ليست عودة إلى البربرية القديمة، بل هي انتصار المساواة القمعية،

المساواة بين الحق والظلم من خلال القبول بالمتساوين. تبدو ميتولوجيا الفاشيست ذات القيمة الزهيدة مشابهة لأسطورة القدامى الأصيلة، بالقدر الذي كانت فيه هذه الأسطورة تترقب العقاب، فيما الأسطورة الخاطئة تطبقه على الضحايا بشكل أعمى. وكل محاولة تهدف لكسر هذه المعاندة التي تمارسها الطبيعة، وبكسر هذه الطبيعة لا تنتهي إلا بخضوع أكبر تحت نيرها. وهكذا ازدادت الحضارة الأوروبية ضياعاً. فالتجريد، وهو أداة التنوير والعقل، يتصرف تجاه موضوعه كما يتصرف القدر الذي يقوم العقل بحذف مفهومه: إنها محاولة تصفية. في ظل سيطرة التجريد الذي يساوي بين كل شيء، والذي يجعل كل شيء في الطبيعة قابلاً لإعادة الإنتاج، وفي ظل سيطرة الصناعة التي يقوم فيها التجريد بدور استعادة الإنتاج، يصبح الناس الأحرار بحد ذاتهم هذا «القطيع الذي اعتبره هيغل بالذات إنتاجاً من إنتاجات التنوير[16].

إن المسافة بين الذات والموضوع والتي تعتبر شرط التجريد، إنما تقوم على المسافة تجاه الموضوع والتي يكتسبها السيد من خلال من هو تحت سيطرته. فأغاني هوميروس وأناشيد الريفا ـ فيدا إنما تعود إلى زمن السيطرة على الأراضي وعلى الأماكن الثابتة، حيث تقيم الشعوب المحاربة سيطرتها على الجماعة الأصيلة المقيمة في أرضها[17]. إنَّ الإله الأكثر قوة بين الآلهة الآخرين هو الإله الذي يظهر متزامناً مع هذا العالم العامي، حيث يلزم الملك، وبوصفه زعيم النبالة المسلحة، الخاضعين للسيطرة بالعمل في الأرض؛ فيما يقوم الأطباء والكهنة والحرفيون والتجار بتنظيم العلاقات الاجتماعية. بانتهاء الحياة القبلية يصبح التنظيم الاجتماعي الذي أرسي على استقرار الملكية بحكم المنتهي. ثمة فصل بين السيطرة والعمل. إنَّ مالكاً مثل أوديسيوس «يدير عن بعد أشخاصاً لا عد لهم من الرعاة ومربي الخنازير ومن الخدام، وعند المساء وبمجرد أن يرى من نافذة قصره كيف تضاء أراضيه بآلاف المشاعل، حينها يمكنه أن يركن

هادئاً للنوم: فهو يعلم الآن كيف يقوم خدامه الشجعان بالسهر على أرضه وبإبعاد الحيوانات المفترسة واللصوص عنها. وأن مهمتهم تقوم على حمايته»[18]. فكلية الأفكار كما يقوم المنطق الاستدلالي بتطويرها، والسيطرة في الدائرة المفهومية قد قامت أيضاً على قاعدة السيطرة في الحقيقة. إنَّ استبدال الوحدة المفهومية بالإرث السحري والأفكار القديمة المنتشرة إنما يعبر عن التنظيم الجديد للحياة تقوم على أمر من هم من الأحرار. والفردية التي بخضوعها للعالم، قد تعلمت النظام والخضوع، فهي لم تتأخر من أن تحيل الحقيقة بشكل عام إلى الفكر المنظم، حيث التمييز بينهما دون التباس أمر لازم للحقيقة حتى تستطيع أن تتواجد. ثم إن الفردية نفسها قد فرضت التقليد السحري أيضاً على المعرفة التي تطال الموضوع بحق. ثم إن كراهيتها قد امتدت لتطال صورة العالم ما قبل التاريخي الذي تم تجاوزه، والسعادة الوهمية التي تشعها هذه الصورة. فالآلهة الجهنمية عند الشعوب الأهلية قد جعلوا في الجحيم، التي تحولت إلى الأرض في الرؤية التي تضعها ديانة اندرا وزيوس الآخذة بنظام شمسي.

ومع ذلك فإن ثمة ترابطاً قوياً بين السماء وجهنم. وفي الشعائر التي لا تتنافى فيما بينها كان اسم زيوس يعطى للإله تحت الأرض ولإله النور في وقت واحد[19]. كذلك كان لآلهة الأولمب علاقات متنوعة مع آلهة الجحيم، قوى الخير والشر، الخلاص والشقاء لم يكونا مفصولين إطلاقاً، لقد كانا مربوطين مثل القدر والهلاك، الحياة والموت، والشتاء والصيف. وفي عالم الديانة الاغريقية المضيئة استمر خليط المبادىء الدينية المكرسة منذ أقدم عصور البشرية باسم المانا حاظياً بالتكريم. بشكله الأولي غير المتمايز مثل هذا العنصر كل ما كان مجهولاً وغريباً: كل ما يتعالى عن حدود التجربة، كل ما يمثل ما يتجاوز حقيقة الموضوعات المعروفة. إنَّ ما يحس به البدائي كأمر فوق طبيعي ليس جوهراً روحياً بإطلاق يتعارض

مع جوهر مادي، بل هو مركب من ما هو طبيعي خلافاً لعنصر يؤخذ بمفرده. تأخذ تجربة ما يتجاوز العادة اسم صرخة الرعب التي يطلقها الإنسان الذي يعيشها، والذي يحدد تعالي ما هو مجهول نسبة لما هو معلوم: يأخذ الرعب سمة المقدس. إنَّ ازدواجية الطبيعة إلى ما هو مظهر وما هو جوهر إلى قوة وإلى فعل، وهذا ما يجعل كل من العلم والأسطورة أمرين ممكنين، إنما تنبع من خوف الإنسان الذي يسعى للشرح من خلال التعبير. ليست الروح هي ما يتم نقله إلى الطبيعة كما يعتقد أنصار علم النفس. المانا الروح أثناء الحركة ليست إسقاطاً، بل هي الصدى لما يتمثل في ذهن البدائي من جبروت الطبيعة. والقسمة، بين حي ودون حياة، وعزو بعض الأماكن للشياطين أو للآلهة لا يبدو أمام هذا الكائن ما قبل الاحيائي حاملاً للقسمة بين الذات والموضوع. فحين لا تعتبر الشجرة بمثابة شجرة بسيطة بل شهادة على شيء آخر، أي كمكان تقيم فيه المانا، تعبر اللغة عن هذا التناقض باعتبار الشيء شيئاً وشيئاً آخر في وقت واحد. أي أنه شيء متماهٍ وغير متماهٍ في وقت واحد[20]. بتدخل الألوهة، تصبح اللغة اللغو، لغة. والمفهوم الذي نحدده بإرادتنا باعتبار الوحدة الدالة على كل ما يجب، تصبح ومنذ البداية أكثر من مجرد نتاج للفكر الجدلي، حيث كل شيء ليس إلا ما هو حين يصبح ما لم يكنه. ذلك هو الشكل الأصلي للتحديد الموضوعي الذي يفصل المفهوم عن الشيء. وهذا ما عبر عنه هوميروس؛ أما في العلم الوصفي الحديث، فإن الأمر قد انقلب. لكن هذا الجدل يبقى ضعيفاً إذ يتطوَّر انطلاقاً من صرخة الرعب التي تعتبر تضعيفاً، أو قضية بينة للرعب بحد ذاته. لا يمكن للآلهة إبعاد الخوف عن الإنسان، هذا الخوف الذي يحملون صداه المتحجر كأسمائهم. يعتقد الإنسان بتحرره من الخوف عندما لا يعود ثمة شيء مجهولاً. هكذا خطَّ طريق فك السحر دربه، وكذلك التنوير الذي يماهي بين الحي واللاحي كما تماثل الأسطورة بين اللاحي والحي.

فالتنوير هو عقلنة الرعب الميتولوجي. أما محايثة الوضعية الصرفة والتي تعتبر إنتاجاً لاحقاً فليست شيئاً آخر مما نسميه بالمحرم الكوني. لا شيء يمكن أن يبقى في الخارج، ذلك أن فكرة «الخارج» بالذات ليست أكثر من المصدر الذاتي للرعب. وإذا اتفق أن قام البدائي بحفظ حاجته للثأر من جريمة تقترف ضد أحد أفراد عشيرته بقبوله للقاتل في عائلته بالذات[21]، فذلك يعني في هذه الحالة أو سواها، أن الدم الخارجي قد جرى امتصاصه من قبل دم العائلة؛ هكذا ولدت المحايثة [حل حالة كائن في كائن آخر].

فالثنائية الأسطورية لا يمكن أن تمتد خارج أفق الوجود. والعالم الذي تملأه المانا كلياً، مثله مثل عالم الأساطير الإغريقية والهندية فيما بعد، كلاهما عالم واحد ومتشابه. فكل ولادة سيقابلها الموت، وكل سعادة سيقابلها شقاء. قد يُهيأ للناس وللآلهة في الوقت القصير المتاح لهم إعادة تكوين أقدارهم تبعاً لمعايير أخرى تختلف عن القدر الأعمى، وفي النهاية الوجود هو الذي ينتصر عليهم. حتى العدالة التي تنتزع من قدرهم فهي تحمل سمة هذا القدر؛ إنها تتناسب مع النظرة التي يلقيها الإنسان، البدائي، أو الاغريقي أو البربري، على العالم المحيط به إنطلاقاً من مجتمع زجري. لذلك تعتبر العدالة الأسطورية، وتماماً كالعدالة العقلانية، السعادة والشقاء تعبيراً عن معادلة واحدة، وكذلك الذنب والتكفير عن الذنب. تنحل العدالة في القانون، وبات العراف يسوي الخطر من خلال صورته. والمساواة باتت وسيلته لذلك، وفي الحضارة نجدها تواسي بين العقاب والثواب. كذلك توصلنا تصورات الأساطير إلى ظواهر طبيعية، فبرج الجوزاء شأن كل الرموز الدالة على الثنائية، يذكرنا بدورة الطبيعة التي لا مفر منها، أما الرمز الأصل في ذلك كله، فهو رمز البيضة التي منها انبثق كل شيء. يشار أيضاً إلى رمز الميزان في يد زيوس كإشارة إلى العدالة في العالم البطريركي، إنه يذكرنا بالطبيعة بكل بساطة. أما الانتقال

من الفوضى إلى الحضارة، حيث تصلنا الظروف الطبيعية عبر الوعي البشري وبالتالي لا مجال لها لممارسة سلطتها مباشرة، فهو لم يستطع تغيير مبدأ المساواة هذا. بل إن الإنسان يكفر عن هذه الخطوة بالتعبد لمن كانت كل المخلوقات فيما سبق خاضعة له. ففيما سبق كانت الأصنام خاضعة لقانون هذه المعادلة. أما الآن فإن هذه المعادلة/ المساواة صارت بدورها صنماً. إنَّ الخرقة التي تلف عيني [إلهة] العدالة لا تعني فقط أنه لا يجب التدخل في العدالة، بل يعني أن العدالة لم تتولد من الحرية.

كانت عقيدة الكهنة عقيدة رمزية، بمعنى أنها تجمع بين العلامة والصورة. فالكتابة الهيروغليفية تظهر أنه كانت الكلمة قد أدت فيما سبق وظيفة الصورة، ثم آلت هذه الوظيفة إلى الأساطير. فالأساطير، شأن الشعائر السحرية، تعني أن الطبيعة تعيد تكرار نفسها. إنها في صلب الرمزية: وجود أو سيرورة، يصار لتصوره أزلياً، ذلك أنه يستعاد دون انقطاع من خلال تحققه بشكله الرمزي. فالرموز تتميز بمطاطيتها وتجددها المستمرين إلى ما لا نهاية مع أن مدلولاتها ثابتة، هذا ما يتميز به مضمونها الفعلي. إنَّ تمثلات الخلق، باعتبار العالم قد انبثق عن الأم الأولى، من البقرة أو من البيضة هي تمثلات رمزية وتخالف ما جاء في سفر التكوين اليهودي. إنَّ سخريات القدماء حول الآلهة باعتبارهم بشريين جداً لا تلامس جوهر المسألة، فالآلهة لم يكونوا سوى أفراد. وقد بقي فيهم شيء من المانا، أي من قوى الطبيعة: إنَّهم يجسدون الطبيعة باعتبارها قوة كونية كلية. ونحن نجد ملامح ذلك في خطوطه ما قبل الإحيائية في التنوير. فتحت الغشاوة المحتشمة «للوقائع الفضائحية» في الأولمب نلمح عقيدة المزيج، والضغط وصدمة العناصر، هذه التي تشكلت في العلوم وقدمت الأساطير باعتبارها من خلق المخيلة. فمع الانفصال الواضح بين العلم والشعر، امتد توزيع العمل الذي كان نتيجة

لذلك في اللغة. بالنسبة للعلم تعتبر الكلمة علامة؛ أما بوصفها صوتاً، صورة أو كلمة بحصر المعنى، فقد انتشرت في مختلف الفنون دون أن يسمح مجموع الفنون بإعادة إحيائها من خلال حس متزامن أو من خلال فن واحد جامع لكل مظاهر الحياة. باعتبارها نسق علامات، كان على اللغة أن تهبط إلى العد والحسبان؛ ولتعرف اللغة الطبيعة كان عليها أن ترفض المشابهة معها، أما بوصفها صورة كان عليها أن تعاند لكي لا تصبح مجرد انعكاس، وأخيراً وحتى تكون اللغة طبيعية جداً كان عليها أن تمانع في معرفة الطبيعة. مع تقدم التنوير، وحدها الأعمال الفنية الأصيلة هي التي نجحت في تحاشي مجرد التقليد لما كان قائماً سلفاً. إنَّ التضاد القائم عادة بين الفن والعلم والذي يفصل تلك الأعمال إلى قطاعات ثقافية ليتمكن من السيطرة عليها بوصفها كذلك، يعود في نهاية الأمر ويجمعها تبعاً لميولها الخاصة المتعارضة فيما بينها. في صيغته الوضعية الجديدة يصبح العلم نوعاً من الجمالية، نظاماً من الصدمات لا غاية لها وتتعالى على هذا النظام: على العموم، يصبح العلم تلك اللعبة التي يفخر علماء الرياضيات ومنذ القديم باعتبارها شأناً خاصاً بهم. إلا أن فن التناسخ الشامل قد خضع حتى في تقنياته للعلم الوضعي. والعلم قد أصبح العالم بالفعل، إنه نموذجه الأيديولوجي، وإعادة إنتاجه الهادئة. لا مجال للفصل بين العلامة والصورة، ولكن حين يكون هذا الفصل فعلاً مؤقتماً، فإن كل من المبدأين المعزولين سيحاول أنها الحقيقة.

رأت الفلسفة بوضوح أن هذا الفصل قد حفر هوة بين الحدس والمفهوم علماً أنها حاولت عبثاً ردمها: بل إنها لتتحدد عبر هذه المحاولة. هذا مع العلم أنها قد وضعت نفسها غالب الأحيان إلى الجهة التي يتأتى منها اسمها. قام أفلاطون بإلغاء الشعر، وبالحركة نفسها قامت الوضعية بإلغاء نظرية المثل، أما هوميروس وبالفن الذي طالما عظَّمه، فلم يقم بأي إصلاح لا عام ولا خاص؛ لم يربح أي من الحروب كم لم يقدم

أي اختراع. بل إننا نجهل كل شيء يتعلق بالعديد من مريديه الذين مجّدوه أو أحبّوه. على الفن أن يثبت جدواه أولاً[22]. شأن اليهود، قام أفلاطون بإدانة المحاكاة. فالعقل كالدين كلاهما يدين مبدأ السحر، ذلك أنه مع الاحتفاظ بمسافة عن الواقع من خلال رفضه الممارسة الفنية، يظل هذا المبدأ مبدأ ليس شريفاً، والذين يتعاطونه يصبحون قطّاع طرق، وهم بدو العصور الحديثة الذين لا يجدون لهم ملاذاً آمناً بين الذين أخذوا موقعهم في الحياة. لا ينبغي التأثير في الطبيعة من خلال محاكاتها بل السيطرة عليها من خلال العمل. يُستر العمل الفني مع السحر من خلال إنشائه لدائرته الخاصة المقفلة والخاضعة لقوانين خاصة، يقوم الساحر وقبل البدء باحتفاله بتحديد المجال الذي ستكون القوى الساحرة فاعلة فيه، كذلك يفرض كل عمل فضاءه الخاص الذي يفصله عن الواقع. ولأنه يرفض ممارسة أي فعل كان، وبذلك ينفصل عن التعاطف السحري، يحافظ الفن أكثر فأكثر على وراثة السحر. يقيم هذا الرفض تبايناً بين الصورة الصافية والواقع الفيزيائي إذ يحتفظ لنفسه بعناصره. يمتاز العمل الفني بطبيعته بالمظهر الجمالي، فهو أشبه بالحدث الجديد والمخيف الذي يشكل جوهر السحر البدائي: إنه تمظهر الكلية في الجزئي. كما أن العمل الفني يقوم بوظيفة ثنائية، إذ من خلاله يكتسب الشيء بعداً روحياً ويصبح تعبيراً عن قوى الطبيعة. وهذا ما يشكل هالته. والفن بوصفه تعبيراً عن الكلية فهو يسمو ليطاول ما يمثله المطلق، الأمر الذي دفع الفلسفة لترفعه على المعرفة المفهومية. إذ يعتبر شلنغ أن الفن يبدأ حيث تعوز المعرفة الإنسان، فالفن بالنسبة له عبارة «عن نموذج العلم، فحيث يكون الفن يجب على العلم أن يدخل»[23]. تبعاً لنظريته «لا مجال لفصل الصورة عن العلامة في كل مرة نجد تمثيلاً فنياً»[24]. لم يكن العالم البرجوازي إلا فيما ندر مؤهلاً للتعبير عن الثقة في الفن بهذا الشكل، وحين حدد هذا العالم حدود العلم فليس ليفسح مجالاً للفن بل

للإيمان. ولهذا نجد التدين المناضل في العصور الحديثة: توركامادا ـ لوثر ـ محمد ـ يحاول المصالحة بين الروح والواقع. إلا أن الإيمان مفهوم خاص، فهو يقضى عليه كإيمان ما لم يعلن باستمرار معارضته، أو تماشيه مع العلم. فإذا كان تجديد العلم لازماً له ليثبت نفسه، فهو يعود ليضع لنفسه حدوداً خاصة. حاول الإيمان البروتستانتي أن يجد مباشرة، وكما في عصور التاريخ الأولى مبدأ الحقيقة المتعالي (والذي لا وجود لها من دونه) في الكلمة بالذات أن يعيد إليها سلطتها الرمزية: وكانت الطاعة خضوعه المطلق للخطاب الذي لم يكن خطاب الكتابات المقدسة. وهكذا حافظ الإيمان على روابطه بالمعرفة ـ عداوة أو صداقة ـ وقد أبَّد الايمان ما كان يفصله عن المعرفة في الصراع الذي قاده لتجاوز هذا الفصل: أبرز تعصب الإيمان المدى الذي يذهب إليه في ابتعاده عن الحقيقة، ما يعطي دليلاً موضوعياً أن من يكتفي بالإيمان يكون قد افتقده فعلاً. فالوعي الشقي هو طبيعة الإيمان الثانية. ففي الوعي السري لهذا الفصل، وهو وعي محايث للإيمان وللتناقض المحايث لنزعته التصالحية، نجد تفسيراً للسبب الذي جعل المؤمنين الشرفاء في كل وقت، مثيرين للجدل ومثار خطر. لم تكن الفظاعات التي تعود للنار وللسيف أو الإصلاح والإصلاح المضاد، لم تكن مبالغة في مبدأ الإيمان بل كانت تحقيقاً له. يحمل الإيمان على الدوام الميزات نفسها التي يحملها التاريخ الكوني والتي حاول الإيمان أن يفرض قانونه ضده؛ وفي عصرنا الحديث يصبح الإيمان أداته المفضلة. ولم يكن تنوير القرن الثامن عشر خطأ، كما أكد هيغل على ذلك ـ بل وهو يعرف ذلك أكثر من أي فرد آخر، كان حركة الفكر بالذات. فالمعرفة الأشد ضعفاً، شأن المعرفة الأكثر عمقاً، تفترض مسافة ما تفصلها عن الحقيقة؛ ولذلك كان كل مبالغ في الغلو كاذباً. تنتهي طبيعة الإيمان التناقضية بالتحول إلى خداع، إلى أسطورة في القرن العشرين، أما ميزتها اللاعقلانية فتتحول إلى عدة عقلانية يقوم أقل الناس

«تنوراً» باستخدامها، وهم من يقودون المجتمع إلى البربرية بمجرد أن دخلت اللغة في التاريخ، أصبح سادتها كهنة أو سحرة. ومن يتعمد جرح الرموز يقع، وتحت اسم القوى ما فوق الطبيعة، ضحية القوى الطبيعية، التي تتمثل بالأجهزة المعينة بهذه الوظيفة الاجتماعية. وما حصل قبل ذلك يظل أسير العتمة. إنَّ الشعور بالهول الذي ولد القوى الاحيائية كان شعوراً موجوداً في كل مكان عاينه عالم الاتنيات وقد استحق عقاب أجداد القبيلة. هذه القوى الاحيائية السائلة التي لا ماهية لها كانت من صنع الإنسان الذي جسَّدها مادياً كقوة. وسرعان ما قام السحرة بزرع كل الأماكن بأنماط الفيض رابطين شتى مجالات المقدس بالشعائر والطقوس. لقد وسعوا عالم الأرواح بكل ما له من ميزات، وطوّروا في الوقت نفسه معارفهم المهنية وسلطتهم. فالمقدس قد أنزل على السحرة الذين أصبحوا على علاقةٍ ما به. وفي مراحل الحياة البدوية الأولى أسهم أبناء القبيلة شخصياً بالأعمال التي تمارس على سير الطبيعة: فالرجال يصطادون الطرائد والنساء يمارسن المهام التي لا تتطلب أوامر قاسية. وقد كان من الصعوبة بمكان النظر بما كان لقوة العادة من سبق على هذا التنظيم؛ حيث انقسم العالم إلى قطاعين، قطاع السلطة وقطاع المدنس. سير الطبيعة، بوصفها التعبير عن القوة الطبيعية الخفية، التي صارت عرفاً، كل ذلك صار أمراً يوجب الخضوع. حتى لو أسهم القبلي المتوحش وبمعزل عن الخضوع، بممارسة السحر الذي رسم له حدوده وتخفى بنفسه بصورة الطريدة ليقوم بمطاردة فريسته بشكل أفضل. ففي مراحل لاحقة أضحت مخالطة الأرواح والخضوع لها أمراً يجري على مختلف طبقات الإنسانية: فالسلطة صارت في جانب وصار الخضوع في الجانب الآخر. لقد رسخ في ذهن الناس المعنيين (إن من جانب قبائل غريبة أو من جانب زمرهم المسيطرة) الفكرة التي تقول إن الظواهر الطبيعية المرتدة، والتي تتكرر بشكل أزلي، هي القاعدة التي تحكم نمط العمل الذي يجسده إيقاع

الهراوة أو القضيب الذي يعطي لحناً مع كل ضربة على الطبل، وفي رتابة كل عمل طقوسي. تأخذ الرموز مظهر المقدسات؛ فمن ناحية المضمون يبدو تردد الظواهر الطبيعية مشابهاً لثبات الإكراه الاجتماعي الذي يمثلها. والرعب الذي تموضع في صورة ثابتة صار علامة على السيطرة التي استطاع المتميزون تثبيتها. فذلك هو أيضاً الذي حظيت به المفاهيم الكونية، حتى لو تخلصت من كل مظهر مجازي. حتى إن الشكل الاستدلالي في العلم لا يعدو كونه انعكاساً للتراتبية والإكراه. وكما تمثل المقولات الأولى نظام القبيلة وسيطرتها على الفرد، فإن النظام المنطقي - الاستقلال، والترابط والتقدم وترابط المفاهيم - إنما يقوم على الروابط المقابلة في الواقع الاجتماعي، أي على تقسيم العمل[25]. علينا أن نحدد هنا أن هذه الميزة الاجتماعية للمقولات الفكرية، ليست كما يقول دركهايم تعبيراً عن التضامن الاجتماعي، بل هي توحي بالوحدة غير القابلة للانفكاك بين المجتمع وبين السيطرة. فالسيطرة تعطي الكل الاجتماعي، حيث تتثبت ترابطاً وقوة متزايدتين. وتقسيم العمل الذي تنحو السيطرة باتجاهه إنما يستخدم في الحفاظ الذاتي على الجماعة الخاضعة للسيطرة. ولهذا السبب توصل الجماعة بوصفها كلية، ويوصل نشاط العقل المحايث لها ضرورة إلى تحقق الخاص. فبالنسبة للفرد تجسد السيطرة الكوني، أنها العقل في الواقع. إنَّ سلطة كل أعضاء المجتمع الذين بوصفهم كذلك لا مخرج لهم سوى تقسيم العمل المفروض عليهم عبر تحقيق الكلية التي تضاعف عقلانيتها في الوقت نفسه. إنَّ ما يحصل للجميع من عمل بعضهم، إنما يتحقق دائماً بوصفه سيطرة الأفراد من خلال العدد الأكبر: أن للضغط الاجتماعي سمة الضغط الذي يمارس من خلال المجموعة. إنها وحدة المجموعة والسيطرة وليست الكونية الاجتماعية المباشرة، أو التضامن الذي يعبر عن نفسه من خلال مقولات الفكر. إنَّ المفاهيم الفلسفية التي مثل أرسطو وأفلاطون العالم من خلالها هي مفاهيم ترفع

العلاقات التي أسسوها على مستوى الواقع الأصيل. لقد تكونت هذه المفاهيم على ما يقول فيكو[26] في ساحة سوق أثينا؛ عاكسة وبالوضوح نفسه قوانين الفيزياء، التساوي بين المواطنين ودونية النساء والأطفال والعبيد. ثم أن اللغة نفسها قد أمدت الخطاب وعلاقات السيطرة بهذه الكونية التي اكتسبتها بوصفها أداة تواصل في مجتمع مدني. والمبالغة الماورائية والمعاقبة بالأفكار أو بالأعراف لم تكن شيئاً آخر إلا الشدة والصرامة المؤقنمة التي كان على المفاهيم تقبلها كل مرة كانت اللغة توحد جماعة الموجهين في ممارسة الأمر. ومن أجل تقوية سلطة اللغة الاجتماعية، تصبح الأفكار أقل نفعاً خاصة مع تزايد السلطة ومع بداية اختفاء اللغة العلمية. فالإيحاء الذي كان يتضمن شيئاً من الرعب بالهام من المقدس لم يعد متعلقاً بالمشروعية الواعية إذ أن وحدة الجماعة والسيطرة قد تجلت في الكونية التي تتضمن ضرورة مضمون الواقع السيِّئ، سواء في اللغة الماورائية أو العلمية. إنَّ التبرير الماورائي كان خيانة للظلم الموجود أقله في عدم التوافق بين المفهوم وبين الواقع. فاللغة العلمية في عدم حياديتها تنزع عن كل ما ليس له سلطة إمكانية التعبير عن نفسه؛ وحده ما كان موجوداً يجد فيه علامة محايدة. إنَّ حياداً كهذا كان أكثر ماورائية من الماورائيات نفسها. وأخيراً استوعب التنوير لا الرموز وحسب، بل ما تلاها من مفاهيم كلية ولم يستبقِ من الماورائيات إلا الخوف المجرد من المجموعة التي تعتبر ثمرة لها. تجاه التنوير تعتبر المفاهيم في الموقع نفسه الذي يشغله أصحاب الدخل تجاه التجمعات الصناعية: لا يمكن لأحد أن يشعر بالأمان. وإذا كانت الوضعية المنطقية قد تركت حظاً للاحتمال، فإن الوضعية الاتنية قد دفعت بذلك إلى حدود الماهية. «إن أفكارنا المبهمة عن الحظ وعن الماهية ليست إلا بقايا شاحبة لهذه الفكرة الأكثر غنى»[27]، أي فكرة الجوهر السحري.

أما التنوير بوصفه فلسفة إسمية فهو يتوقف عند ما هو وراء

الظاهرة، وأمام المفهوم الدقيق والمحدود، أمام الاسم العلم. من الصعوبة بمكان القول، كما يؤكد ذلك البعض، ما إذا كانت الأسماء العلم أول الأمر أسماء جنس، لكن الأكيد أن أسماء العلم لم تعرف الحظ الذي عرفته أسماء الجنس. إنَّ رفض كل من هيوم وماخ للجوهر الذاتي لا يعني الأمر نفسه بالنسبة للإسم. ففي الدين اليهودي حيث أدت الفكرة البطركية لإنهاء الأسطورة تمثل الرابط بين الاسم والكينونة في تحريم لفظ اسم الله. لقد تصالح العالم الذي انفك عن الأسطورة في اليهودية مع السحر الذي نفاه من خلال فكرة الله. فالديانة اليهودية لا تسمح بأية كلمة تتعزى باليأس من أن كل شيء فانٍ. فهي لا تقارن الأمل إلا مع تحريم إعطاء اسم الله لما ليس هو، أو إعطاء المتناهي اسم اللامتناهي، أو إعطاء الكذب اسم الحقيقة. إنَّ ضمانة الخلاص هي في رفض كل معتقد يمكن أن يحل مكانه، وفي المعرفة ورفض كل وهم. أما النفي بذاته فليس مجرداً. إنَّ النفي الكلي لكل ما هو إيجابي، وصيغة العدم الجامدة التي تستخدمها البوذية، ليتجاوز تحريم تسمية المطلق باسمه، كما تفعل الفلسفة الحلولية، أو كما يفعل نقيضها أو النسخة الكاريكاتورية لها أي الشكية البرجوازية. إنَّ الشروحات التي تجعل من العالم كلاً أو عدماً، ليست إلا ميتولوجيا وطرقاً آمنة للخلاص والممارسات السحرية المتسامية. إنَّ الارتياح المتأتي من المعرفة التي تُرى مسبقاً ورفع درجة السلبية إلى حد جعلها خلاصاً لهي من الأشكال غير الصحيحة في مقاومة الخداع. أما ما يبقى سليماً فليس سوى حق الصورة من خلال الممارسة الأمينة لتحريمها. إنَّ سيادة المفهوم المجرد لا يحميها أبداً من إغراءات الحدس، كما الفلسفة الشكية تحمي نفسها إذ تعتبر كل من الحق والباطل عدماً؛ وممارسة من هذا النوع هي «نفي محدد»[28]. والنفي المحدد لا يرمي التمثلات غير الكاملة للمطلق أو للأصنام من خلال مناقضتها كما تفعل الفلسفة المتشددة، الفكرة التي لا يمكن لها أن تصادمها. فالجدل يوحي

بأن كل صورة هي عبارة عن كتابة. يعلمنا الجدل أن نحل في كل خيط من خيوطه الاعتراف بخطأه، إنه إقرار يحرم الجدل من سلطته إذ ينسبه إلى الحقيقة. وهكذا تصبح اللغة أكثر من نظام علامات بسيط. مع فكرة النفي المحدد أشار هيغل إلى عنصر يميز التنوير عن الانحلال الوضعاني الذي يحسب عليه. إلا أنه النتيجة الواعية لسيرورة النفي الكلية إلى صف المطلق: الكلية التاريخية المنسقة، فهو يصطدم بالتحريم ليقع أيضاً في فخ الميتولوجيا.

لم يتناول ذلك فلسفته وحسب مع أنها قمة الفكر وفي تقدم مستمر، بل أصاب التنوير أيضاً، الذي بوصفه فكراً واعياً قدّر أنه بإمكانه التميز عن هيغل وعن الماورائيات بشكل عام. ذلك أن التنوير كان أكثر شمولية من أي نظام آخر، إذ يعتبر أن كل سيرورة قد تحددت منذ انطلاقتها: ولذلك تظل سيرورة كاذبة، أكثر مما قال فيها أعداؤها الرومنسيّون. فحين يتحول المعلوم في عملية رياضية إلى مجهول في المعادلة، يصبح هذا المجهول ـ وبالطريقة نفسها ـ إلى مستخرج من مجهول، هذا قبل أن يتحدد بأية قيمة كانت. قبل وبعد نظرية الكوانتا، كانت الطبيعة هي الموضوع الذي يجب فهمه بشكل رياضي؛ حتى ما كان لاعقلياً أو غير قابل للحل لم يكن ليشذ عن المعادلات الرياضية. إذ يماهي الفكر مسبقاً بين الحقيقة وبين العالم الآخذ صورة رياضية ومنظمة بشكل كامل، فإن التنوير يعتبر نفسه بمعزل عن الأسطورة. إذ يدفع التنوير بالفكر للرياضيات. ولهذا السبب تطورت الرياضيات وتحولت إلى حجة مطلقة. «عالم لا متناه، وهنا عالم من المثل، عالم يفهم بشكل يوحي أن ما فيه من أشياء لا تصل إلى وعينا الفردي إلا صدفة. إلا أن المنهج العقلي المنظم والمتناسق يصل وبشكل مطرد إلى كل موضوع في كلية ما هو عليه»، أما في التصور الرياضي للطبيعة عند غاليلو، فإن الطبيعة بنفسها قد صارت مثالية بفعل الرياضيات الجديدة؛ وبعبارات حديثة يمكننا القول إن الطبيعة بالذات قد صارت

تعددية رياضية»[29]. لقد تحول الفكر إلى سيرورة مستقلة بشكل أوتوماتيكي، مضارباً بذلك على الآلة التي أوجدتها هذه السيرورة، لدرجة حلت هذه الأخيرة مكانها. لقد استبعد التنوير الادعاء الكلاسيكي بالتفكير بالفكر ـ وهنا كانت فلسفة فيخته تطوره العقلاني ـ ذلك أنها تحولت من الأمر الذي يجب العمل بموجبه إلى الممارسة التي أراد فيخته أن يطيعها. وهكذا تحولت العملية الرياضية إذا صح القول إلى طقوسية فكرية. ورغم المحدودية البدهية فهي تطرح نفسها كما لو كانت ضرورية وموضوعية: إنها تحول الفكر إلى شيء، إلى أداة، كما تقول هي بالذات. وفي هذه المحاكاة حيث يتساوى الفكر مع العالم، وما هو موجود فعلاً قد أصبح إلى هذا الحد الحقيقة الوحيدة، بل أن الإلحاد قد سقط بتأثير ضربات الإدانة التي أصابت الماورائيات. وبالنسبة للوضعية التي اتخذت صفة العقل «المتنور» فإن كل رحلة في العوالم العقلية ليست محرَّمة وحسب، بل هي محض ثرثرة لا معنى لها. لا حاجة للوضعية أن تكون ملحدة ـ وهذا من حظها ـ ذلك أن الفلسفة الشيئية ليس باستطاعتها إثارة مسألة كهذه. فالمراقب الوضعي يجهل الطقس الرسمي كما يجهل الفن إذ يعتبرهما قطاعات خاصة بالنشاط الاجتماعي ولا علاقة لهما بالمعرفة. لكن الأمر يختلف بالنسبة لإنكارهم، الذي يزعم أنه معرفة. أما بالنسبة للعقل العلمي، فإن الفكر البعيد عن النشاط العيني الذي يستطيع معاينته، والذي يقع خارج دائرة الواقع لهو أيضاً فكر مراوغ يقضي على ذاته، تماماً كما يفعل الساحر بإخراجه من الدائرة السحرية التي خطها بممارساته السحرية: في كلتا الحالتين يعتبر خرق التحريم خسارة لمن قام به. بالسيطرة على الطبيعة حدَّد الإنسان الدائرة التي أدخل نقد العقل المحض الفكر إليها. لم يفصل كانط إطلاقاً نظرية التقدم الصعب والمتواصل عن المحدودة واللاكفاية وهو ما يعرفه على الدوام. لقد كان لحكمه وقع الصاعقة. لا وجود لأشكال وجود لا يستطيع العلم بحثها، إلا أن ما

يكشفه العلم ليس هو الكينونة. يعتبر كانط أن الحكم الفلسفي إنما يرى إلى الجديد لكنه لا يرى أي تجدد، لأنه لا يقدم أكثر مما يقوم بالعقل بإنزاله في الموضوع. إلا أنه على شكل الفكر هذا، الذي يعتبر نفسه في كل قطاع من القطاعات العلمية بمعزل عن أحلام الرائين، أن يخضع لبعض الحسابات: السيطرة الكلية على الطبيعة ترتد على الذات المفكرة بالذات، فهي لا تترك لشيء قواماً إلا لهذه «الأنا أفكر الأزلية» التي لا تتغير والتي يتوجب عليها مرافقة كل الأفكار[30]. فالذات والموضوع كلاهما ينفي واحدهما الآخر. والأنا المجردة التي تبرر كل نشاطات السستمة والتسجيل لا علاقة لها إلا بشكل مادي مجدد تقتصر خاصيته الوحيدة أن يعمل كحامل لتوظيف كهذا. وفي نهاية الأمر تنحل المعادلة التي يشكل العقل والعالم طرفيها، ولكن بالنفي المتبادل لكل من العبارتين. والفكر الذي أصبح بمثابة آلة رياضية إنما يتضمن تكريساً للعالم بوصفه إجراء خاصاً. إنَّ إخضاع كل حقيقة واقعة إلى الشكلانية المنطقية التي تبدو كما لو كانت عقلانية ذاتية إنما تكتسب بفضل خضوع العقل الهادىء لما هو معطى مباشر. تتخلى المعرفة عن كل ادعاءاتها: معرفة ما هو معطى بوصفه كذلك لا يعني الاكتفاء بربط الأحداث بالعلاقات المكانية ـ الزمانية المجردة التي تتيح فهمها، بل التفكر بها بوصفها لحظات تتم بتوسيط المفهوم الذي يتطور تحقيقه في الوقت نفسه الذي تتبدى بها دلالته الاجتماعية التاريخية والإنسانية. لا تشير المعرفة إلى نشاطات الإدراك وحسب أو إلى نشاطات التقييم والتصنيف، بل إلى النفي المحدد للمعطيات المباشرة. من هنا توجه الشكلانية الرياضية، والتي يشكل العدد أداتها وهو الشكل الأكثر تجريداً في المعطيات المباشرة، الفكر إلى المباشرة الخالصة. تظل الكلمة النهائية للحدث، أما المعرفة فتكتفي بتكرارها ويتحول الفكر إلى مجرد لغو[31]. وبقدر ما تخضع الآلية العقلية لما هو موجود، بقدر ما تعيد إنتاجه بشكل أعمى. وبذلك ينضمُّ

التنوير إلى العلم الأسطوري الذي لم يستطع التحلل منه. ذلك أن العلم الأسطوري قد حمل في أشكاله جوهر ما هو موجود (دورات، قدر، السيطرة على الطبيعة) تماماً كما افترقت الحقيقة عن الأمل. في رسوخ الصورة الأسطورية كما في وضوح الصيغة العلمية تجد أزلية الأحداث تأكيدها كما يجد الواقع الخام تعبيراً تماماً كالمعنى الذي يحمله. إنَّ العالم بوصفه حكماً تحليلياً عملاقاً ـ الحلم الوحيد الذي يتبقى من كل ما يكونه العلم ـ لهو من نوع الأسطورة الكونية التي تربط بين تداخل الربيع في الخريف في خطف برسفون. إنَّ سمة الحدث الأسطوري الوحيدة التي تنزع لشرعنة الواقع ليست إلا وهماً. في البداية كان خطف الإلّهة مرادفاً لموت الطبيعة. فقد تكرر ذلك في كل خريف، ثم أن هذا التكرار لا يعني أكثر من سلسلة أحداث منفصلة، بل يعني فقط تكرار الحدث نفسه. وبقدر ما يتوطد الوعي بالزمان يصار إلى زيح الحدث باتجاه الماضي باعتباره شيئاً وحيداً أو فريداً، كما يصار إلى تخفيف الخوف من الموت الذي يوحي به كل تحول في الفصول عبر طقس يقدس ما حصل منذ زمن بعيد. لكن هذا الفصل لم يكن فاعلاً. فاعتبار الماضي شيئاً وحيداً يجعل الدورة تأخذ سمة ما لا يمكن تماشيه، وينتشر الخوف الذي يتأتى من حالة الأشياء القديمة على الحاضر الذي يصبح مجرد تكرار للماضي. إنَّ انحلال الواقع الحاضر ضمن ما قبل تاريخ أسطوري، أو من خلال الشكلانية الرياضية، فإن العلاقة الرمزية بين الواقع والحدث الأسطوري الذي يتجلى في الشعائر أو في مقولات العلم المجردة تظهر كل جديد كما لو كان مرسوماً بشكل مسبق، أي بالواقع كما لو كان إعادة إنتاج للماضي. إنَّ الوجود ليس دون أمل، بل العلم الذي يحصل عبر الرمز الأسطوري أو الرياضي الواقع بوصفه ترسيمة.

في العالم المتنور حلت الميتولوجيا في مجال الدنيوي. يعاود الوجود الذي تخلص من كل الشياطين، ومن مخلفاتها المفهومية، إيجاد

حالته الطبيعية، ويتخذ السمة المقلقة التي ألصقها العالم القديم بالشياطين. في ظل الوقائع الفظة يصبح الظلم الاجتماعي الذي منه انبثقت هذه الوقائع مقدساً لا مساس به، تماماً كما كان الرجل الذي يمارس الطب في ظل حماية آلهته. لم يكن لسيطرة الإنسان من نتيجة تغربه عن الموضوعات التي يسيطر عليها وحسب: فمع تشيؤ العقل تصبح العلاقات بين الناس وعلاقة الإنسان بذاته بمثابة علاقات مسحورة. إنَّ الفرد الذابل يصبح نقطة التقاء ردات الفعل والسلوكات الانتقائية المنتظرة منه عملياً. أعطت الإحيائية روحاً للشيء، أما الانتماء للصناعة فقد حوَّل روح الإنسان إلى شيء. وبانتظار التخطيط الكلي تعطي الأداة الاقتصادية من ذاتها قيمة للطبائع، قيمة تحدد سلوك الناس. فبعد أن فقدت البضائع صفاتها الاقتصادية مع نهاية نظام المقايضة، باستثناء السمة السحرية، صارت هذه تطال كل مظاهر الحياة الاجتماعية التي تثبتها باطِّراد. ألزمت وكالات إنتاج الجمهور والحضارة التي أوجدها الإنسان بسلوكات مبرمجة كما لو كانت هذه السلوكات وحدها الطبيعية المناسبة والعقلانية. والإنسان لا يتحدد إلا بوصفه شيئاً، أو عنصراً إحصائياً ينجح أو يفشل. معاييره هي حفظ البقاء والاندماج الناجح أو الناقص مع موضعة وظيفته ومع النماذج التي أتيحت له. أما ما تبقى من أفكار أو من جنوح فيخضع لمعارضة الجماعة التي تعلي من شأن العناية من المدرسة وصولاً إلى النقابة. إلا أن هذه الجماعة بالذات ليست إلا المساحة الخادعة، وتحتها تنطوي القوى التي تقود للحركة مع ما يرافقها من عنف. أو فجاجتها التي تبقي الإنسان في وظيفته فهي ليست معبرة عن صفة الإنسان كما أن القيمة لا تمثل صفة الأشياء المستعملة. يحيلنا الشكل الشيطاني الذي يخضع له الإنسان والأشياء على ضوء المعرفة الخالية من الأحكام المسبقة إلى السيطرة، إلى المبدأ الذي تنتجه القوى الحية في الأرواح والآلهة، والذي يزدهر في أعين السحرة ومن يمارسون الطب. إنَّ القدرية التي يشرح ما قبل التاريخ الموت من

خلالها مع عدم فهمها له، هذه القدرية هي التي تميز الوجود الحقيقي حيث لا وجود لشيء لا تفسير له. إنَّ رعب الظهيرة حيث يعي الإنسان الطبيعة بشكل مفاجىء بوصفها كلية، قد وجد مقابله في الرعب الذي قد يتأتى في كل لحظة في أيامنا: فالناس ينتظرون أن يكون هذا العالم الذي لا مخرج له عرضة لحريق الكلية، وهذا ما يؤلفونه هم مع العلم أن لا قدرة لهم تجاهه أبداً.

يشعر التنوير برعب أسطوري تجاه الأسطورة، إذ يكتشف حضوره لا في المفاهيم والكلمات، التي تظل غامضة كما يتخيل اللغوي السيميائي، بل في كل مطلب إنساني لا يقع في إطار حفظ البقاء الغائي. تعتبر عبارة سبينوزا «Conatus sese conservandi nimum et unicum virtutis est funda - mentum»[32] أمراً مشتركاً بين كل الحضارات الغربية، حيث تتصالح كل خلافات البرجوازية الدينية والفلسفية. وما أن ترتقي الأنا إلى ذات متعالية ومنطقية، وبعد الاقتلاع المنهجي لكل المتبقيات التي تعتبر من الأساطير، فلا يجب اعتبارها لا جسداً ولا دماً ولا روحاً ولا أنا طبيعية، بل تصبح نقطة التنوير المعيارية، والهيئة الناظمة للفعل. بالنسبة للتنوير كما بالنسبة للبروتستانتية، أن من يكتفي بالحياة دون معيار عقلاني يتناول حفظ البقاء، إنما يتراجع إلى مرحلة ما قبل تاريخية. بالنسبة للتنوير تعتبر الغريزة بوصفها غريزة أمراً أسطورياً يوازي الوهم: أن تخدم إلهاً لا تقوم الأنا بتمثله لهو أمر عبثي يوازي الارتماء إلى الشراب. أما التقدم فقد أمن الحظ نفسه لمن يعبد إلهاً معيناً أو لمن يرتمي في وضع طبيعي أصيل: لقد أدان كل من ينسى نفسه في الفكر أو في الملذات. في الاقتصاد البرجوازي يعتبر مبدأ الأنا المبدأ الذي يوسط العمل الاجتماعي عند كل فرد؛ إذ يتيح للبعض منهم تنمية رأسماله، كما يتيح للبعض الآخر إسداء القوة ليزيد من عمله.

وبقدر ما تتأمن سيرورة حفظ البقاء عبر التوزيع البرجوازي للعمل بقدر ما يفترض ذلك ألينة ـ ذاتية عند الأفراد الذين يتوجب عليهم إعادة تطويع أجسادهم وأرواحهم تبعاً للتجهيزات التقنية. وبالمقابل، يأخذ الفكر «المتنور» كل شيء بعين الاعتبار: وفي نهاية الأمر يبدو أن ذات المعرفة المتعالية قد تم التخلي عنها كما لو كانت آخر إحياءات الذاتية وقد استبدلت بالعمل السهل.

أخلت الذاتية لحساب المنطق قواعد لعبة الأنا الطارئة بهدف جعل القانون أكثر حرية. أما الوضعية التي لم تتراجع أمام الفكر بذاته، فقد تخلت عن اللحظة الأخيرة التي تتقاطع بين الفعل الفردي والعرف الاجتماعي. إنَّ السيرورة التقنية التي تشيأت الذاتية فيها بعد أن استلت من الوعي قد تمنعت ضد غموض الفكرة الأسطورية وكل دلالة بشكل عام، ذلك أن العقل بالذات ليس أكثر من مساعد للآلة الاقتصادية التي تشمل كل شيء. إنها تعمل كما لو كانت أداة كونية تناسب صناعة كل الآلات الأخرى العقلانية المحضة المثقلة بالأخطار شأن مداولات الإنتاج المادي المحسوبة جداً والتي لا يمكن للناس احتساب نتائجها.

وفي نهاية الأمر فهي تحقق طموحها القديم بأن تكون أداة الغائية. إنَّ حصرية القوانين المنطقية لها منطلقها في تواطؤ الوظيفة هذه، وفي نهاية الأمر في سمة حفظ البقاء القسرية. يبلغ حفظ البقاء هذا أوجه في الخيار بين الاستمرار والفناء، ما يمكن تخيله في المبدأ الذي يقول بالخيار بين حكمين واحد منهما يمكن أن يكون صحيحاً والواحد الآخر يكون خاطئاً. إنَّ شكلانية هذا المبدأ وكل المنطق الذي ينطوي تحته إنما تستقى من تعقيد كل المصالح الحاضرة في مجتمع لا خلاص فيه لأشكال الفرد إلا بالمصادفة. وهكذا يصار إلى تجاوز السلطة الذي وضعت المحرم بواسطة المحرم نفسه، بالتنوير الذي هو العقل بالذات. ولهذا السبب فإن

السيرورة التي عليها أن تستأصل الطبيعة، فهي تحررها كما لو كانت غريزة بقاء سواء في الفرد أو في القدر الجماعي للحروب والأزمات.

وإذا ما احتفظت النظرية بمثال المعرفة الشاملة كمعيار وحيد، فإن على الممارسة أن تخضع لنشاط التاريخ الكوني غير القابل للارتداد. فالأنا الذي يخضع كلياً لسلطان الحضارة إنما يتحلل لعنصر اللاإنسانية التي تحاول الحضارة الانفلات منه. وقلق البدائي الخائف على خسارة اسمه الخاص يصبح قلقاً حقيقياً. بالنسبة للحضارة، أن يعيش الإنسان الحالة الطبيعية الخالصة، الحيواني والنباتي، فذلك هو الخطر المطلق. فالواحد بعد الآخر، السلوكات بالمحاكاة، الأسطورية والماورائية، كل هذه قد اعتبرت متبقيات من عصور متطورة لا يمكن العودة إليها دون المخاطرة بأن نرى الأنا وقد عادت للحالة الطبيعية التي بُذل جهد كبير للابتعاد عنها، والتي ألهمته إذا صح القول رعباً كبيراً. فكل الفية من السنين تستأصل من وعي الناس الذكرى الحية عن ما قبل التاريخ، منذ البداوة وصولاً إلى العصور البطريركية. استبدل العقل المتنور النار والدولاب بوصمات اللاعقلانية التي لا يمكن أن توصل الإنسان إلا لضياعه. فمذهب المتعة قد صار متطوراً عصياً على الحدود القصوى مثل ما كان أرسطو. بالنسبة للمثال البرجوازي لم يعد الطبيعي مائلاً في الطبيعة، بل في فضيلة الحد الأوسط العادل. فالتشوش والزهد، الوفرة والجوع، صحيح أنها من المتقابلات فهي تتوحد كما لو كانت قوى تدميرية. فإذا ما جعلنا الحياة تالية على متطلبات بقائها، فإن الأقلية التي تمسك بالسلطة، من تؤمّن في وقت واحد لا ضمانها وحسب بل بقاء المجموع. فمنذ هوميروس وحتى العصور الحديثة ظل العقل المسيطر يبحث عن الإبحار بين شاريبدي الاشباع الحر الخالي من أية رقابة وسيلا العودة إلى مجرد إعادة الإنتاج؛ لقد سخر باستمرار من كل بوصلة لم تكن بأقل ضرر. لقد أراد الوثنيون الجدد ودعاة الحرب الألمان تحرير الفرح. ولكن وتحت

الضغط العلماني للعمل عرف العمل كيف يكره نفسه، مع أنه في فترة الانفتاح الكلي قد ظل شعبياً ومتحولاً إلى كراهية نفسه. لقد ظل مربوطاً بغريزة البقاء التي جر العقل إليها بعد أن أنزله عن عرشه. مع التحولات الكبرى في الحضارة الغربية، منذ قيام الديانة الأولمبية حتى النهضة، وإلى الاصلاح والإلحاد البرجوازي، وفي كل مرة تقوم فيها الشعوب أو الطبقات الجديدة بنفي الأساطير بشدة، كان الخوف الذي تمليه الطبيعة غير الخاضعة للرقابة ـ نتيجة لتمولها المادي ولتشيؤها، كان هذا الخوف ينخفض إلى مستوى الخرافة الإحيائية، وكان هدف الحياة المطلق السيطرة على هذه الطبيعة، من الداخل ومن الخارج. وحين أصبحت غريزة حب البقاء نوعاً من الأتمتة، قام مديرو الإنتاج الذين اكتسبوا وراثة التنوير بالتخلص منها. أما جوهر التنوير فيتمثل في البديل الذي كان يشكل السلطة. فقد كان على الناس الاختيار بين الخضوع للطبيعة أو إخضاع الطبيعة إلى الأنا. مع توسع الاقتصاد البرجوازي التجاري أصبح أفق الأسطورة المعتم أكثر إضاءة بشمس العقل الحسابي، حيث الضوء الجامد قد رفع من بذور البربرية. وفي ظل ضغط السيطرة أبعد العمل الإنساني الأسطورة التي شكَّل الخنوع لها تأكيداً لوقوع السيطرة.

ثمة رواية نقلها هوميروس تثبت الرابط بين الأسطورة والسيطرة والعمل. ففي النشيد الثاني عشر في الأوديسة يشير إلى اللقاء بين أوليس مع الحوريات. والاغراء الذي مارسته يمثل إغراء الوقوع في الماضي. إلا أن البطل كان قد نضج في الآلام. وفي الأخطار القاتلة التي توجب عليه مواجهتها أخذ تأكيداً بوحدة حياته وبهوية شخصيته. وانقسمت مراحل الزمان أمامه كانقسام الماء والأرض والهواء. بالنسبة له كانت الموجة التي حصلت متأتية من صخرة الحاضر، أما المستقبل فقد ظل غائماً في الأفق. ما تركه أوليس خلفه دخل مملكة الظلال؛ ذلك أن الأنا قد ظل أقرب إلى أسطورة ما قبل التاريخ من ما نزع نفسه عنه، والماضي الذي عاشه هو

بالذات تحول إلى ماضٍ أسطوري. ومن خلال التنظيم الجذري للزمن حاول هذا الماضي أن يصادفه. والتقسيم إلى ثلاثة أجزاء يجب أن يحرر الحاضر من تبعة الماضي من خلال نفيه وراء حاجز ما لا يمكن إعادة بحثه. وبعد أن أصبح معرفة عملية صار الماضي بتصرف الحاضر. أما إرادة تخليص الماضي مع ما فيه من أمور حية بدل استخدامه أداة تقدم، فلم تتحقق إلا في الفن الذي يعتبر تاريخه جزءاً من تمثل الحياة الماضية. طالما أن الفن ما زال على رفضه لقيمة المعرفة عازلاً بذلك نفسه عن الممارسة، فإن الممارسة الاجتماعية كانت قادرة على استساغته بوصفه فرحاً. إلا أن نشيد الحوريات لم يكن فناً محروماً من السلطة. فهن لا يجهلن شيئاً عن «كل ما يحصل في كل لحظة من اللحظات على هذه الأرض الخصبة»[33]، وبخاصة الأحداث التي شارك أوليس نفسه فيها، «عن كل ما حصل في سهول طروادة، وأبناء أرغوس وما أصاب أهل طروادة من خلال إرادة الآلهة»[34]. وبينما كانت تشير إلى الماضي القريب كان الفرح الذي لا يقاوم والذي كان وعداً في النشيد يقاوم النظام الأبوي الذي لا يعيد إحياء الحياة إلا بالمبادلة مع مقياسه الكامل للزمان. ومن أضاف الإيمان لصنعته كان كمن يسعى لخسارته، ذلك الحضور الثابت للعقل وحده هو الذي ينزع الوجود عن الطبيعة. وإذا كانت الحوريات على علم بكل ما يوحيه الماضي، فإنهن يطلبن المستقبل ثمناً لهذه المعرفة إلى جانب الوعي لعودة سعيدة تكون تضليلاً يأخذ الماضي من خلاله كل من يتألم بعده. قام سيرسي (Circé) بتحذير أوليس من عودة الألوهة إلى الحالة الحيوانية التي قاوم ضدها والتي تعطيه القوة للوقوف تجاه قوى التدمير الأخرى. إلا أن إغراء الحوريات ظل دون مقاومة: فلا شيء يقف أمامه بمجرد سماعه للنشيد. خضعت الإنسانية لتجارب رهيبة قبل أن يتمكن الأنا، الطبيعة المتماهية، الرجولي من التطور، ثم إن كل طفولة لم تكن إلا تكراراً بسيطاً لهذه التجارب. والجهد المبذول لتخليص وحدة

الأنا قد تركت بصماته على كل مراحل تطور هذه الأنا، ومحاولات التخلص منه قد ترافقت باستمرار مع الإصرار على الاحتفاظ به. والنشوة المخدرة التي يعبر عنها بنوم يشبه الموت والغبطة التي تعلق الأنا هي واحدة من المقتضيات الاجتماعية الأكثر قدماً التي توسط حفظ البقاء مع التدمير الذاتي، إنها محاولة الأنا أن يحيي ذاته. إنَّ الخوف من خسارة الأنا وإلغاء الحدود بين الهو والحياة الأخرى، والخوف من الموت والفناء، هذا الخوف إنما يرتبط حميمياً بوعد للسعادة كان على الدوام تهديداً للحضارة. ذلك أن طريق الحضارة كان على الدوام طريق الإطاعة والعمل، ولا لمعان عليه إلا بشكل المظهر والجمال العاجز. ولا تجهل فكرة أوليس المعارضة لموته ولسعادته الخاصة كل ذلك، وهو لا يعرف سوى طريقتين تخرجاه من هذه الثنائية وقد أسرَّ بذلك إلى أحد مرافقيه، لقد أقفل آذانهم بالشمع وأجبرهم على التجديف بكل قواهم. فعلى من يريد البقاء حياً أن لا يعير السمع لإغراء ما لا يمكن الايحاء به ولا يمكنه أيضاً البقاء حياً إلا إذ لم يتمكن من سماعهم. وقد كافح المجتمع باستمرار ليكون الأمر بهذا الشكل. فعلى من يعملون التركيز والانتباه والنظر باستقامة أمامهم وتجاهل ما يجري إلى جانبهم. عليهم بذل جهود إضافية لجعل الغريزة تتعالى عما يوصلهم للتشتت. وبذلك يكونون عمليين. أما أوليس المالك العقاري الذي يجعل الآخرين يعملون لحسابه فقد اختار الطريق الآخر. إنه يستمع لكن دون قوة، إنه لا يقوى على شيء، وبقدر ما يكبر الإغراء بقدر ما تزداد الروابط ضغطاً، تماماً كالبرجوازيين فيما بعد يرفضون السعادة بعناد مع أنها صارت بمتناول يدهم وذلك بالقدر الذي تكبر فيه سلطتهم. ما يستمع إليه أوليس لا نتيجة له، وما كان بمقدوره أن يفعله ليس أكثر من إشارة بالرأس لتخليصه، ولكن كان الوقت قد تأخر، ورفاقه العاجزون عن سماعه لا يعرفون من النشيد إلا الخطر الذي يجعلهم يركضون، لاجماله، ولتخليص أوليس وتخليص

أنفسهم تركوا معلمهم مربوطاً بالساري. فهم بذلك يعيدون إنتاج حياتهم وحياة الذين قمعوهم؛ ولم يكن باستطاعة القامع الخروج من دوره الاجتماعي. والقيود التي توقفت مع الممارسة جعلت الحوريات بمعزل عن الممارسة: لقد تم تحييد سحرهن، وصار مجرد موضوع تأمل، لقد صار فناً. مستمعاً سلبياً، يستمع الموقوف إلى المعزوفة، تماماً كما يفعل المستمعون فيما بعد في صالة الموسيقى، وتوسله الحي سرعان ما يتلاشى كما يتلاشى التصفيق في القاعة! وبذلك تنفصل المتعة بالفن عن العمل اليدوي في نهاية حقبة ما قبل التاريخ، فالملحمة قد تضمنت نظرية خاصة، والإرث الفني على ترابط كلي مع العمل المنجز بناء لأنظمة معطاة: فهما يستندان المعارضة غير القابلة للفصل والتي تفرضها سيطرة الطبيعة.

تمثّل الاجراءات التي اتخذها أوليس لحظة اقتراب مركبه من الحوريات بشكل مجازي جدل التنوير. كما أن الاستبدال يمثل إجراءات السيطرة، من أن الأقوى هو من يستطيع أن يتمثل في العديد من الوظائف. وبذلك يكون هذا الاستبدال أداة تقدم وأداة نكوص في وقت واحد. في ظل الظروف القائمة، يمثل الاقصاء عن العمل نوعاً من البتر (سواء كان ذلك بالنسبة للعاطلين عن العمل، أو لمن هم في الدرجة الأخيرة من السلّم). فمن هم في أعلى السلم يعيشون الوجود الذي لا علاقة مباشرة لهم معه، إنهم فقط أساس لكنهم يستمرون كلياً في أنا آمرة. لم يعرف البدائي الأمر الطبيعي إلا بشكل موضوع يختلس رغبته، «إلا أن السيد الذي جعل العبد بينه وبين هذا الشيء لا يرتبط من هذا المنظور بالشيء بوصفه مستقلاً وله حق الكفاية الكلي. أما وجه الشيء بوصفه مستقلاً فهو يتركه للعبد الذي يعمل عليه»[35]. أما أوليس فقد استبدل نفسه في العمل. ومع أنه لا يستطيع الاستغراق في تجربة التخلي عن نفسه فهو يرفض في نهاية الأمر بوصفه مالكاً المشاركة في العمل أو

لتوجيهه في لحظة أخيرة، أما رفاقه وبمعزل عما يقربهم من الأشياء فهم لا يستطيعون الاستفادة من العمل لأنهم يؤدونه إكراهاً دون أمل وباستبعاد كل معاني القوة. يظل العبد مستعبداً جسداً وروحاً، أما السيد فيتراجع. لم يكن بمقدور أي سيطرة أن تتحاشى دفع هذا الثمن وسير التاريخ يشرح جزئياً عبر هذا التخلي، المعادل للسلطة. أما الإنسانية بتاريخها ومعرفتها فقد تميزت من خلال تقسيم العمل، مع أنها في الوقت نفسه قد أعادت القوة إلى مستويات أنتربولوجية أكثر بدائية، وفي الوجود الذي صار سهلاً بواسطة التقنية نجد أن استمرار السيطرة قد فرض نوعاً من إيقاف الغرائز من خلال قمع أكثر تشدداً. الخيال بدأ يضمر. ما هو أشد خطراً لا يكون بجعل المجتمع مسافة بينه وبين الأفراد أو بينهم وبين النتاج المادي. فحين تحول تطور الآلة ليكون آلية سيطرة، فإن من ظلوا في الوراء لا يمثلون في الواقع اللاحقيقة فقط، علماً أن التطور التقني والاجتماعي في كل زمان قد تحوَّل لحبس الإنسان. بالنظر لكل ذلك فإن التأقلم مع سلطة التقدم قد تضمن تقدم السلطة، وبالتالي تكرار هذه النكوصات التي تبرز التقدم، لا الناجح وحسب بل الفاشل أيضاً، هذا التقدم الذي هو عكس التقدم. إنَّ لعنة التقدم التي لا تقاوم هي التقدم الذي لا يقاوم.

ولا تتحدد هذه بتجربة العالم المحسوس المربوط بالمحيط الطبيعي، لكنها تطال العقل الطغياني الذي ينفصل عن تجربة الحواس ليتمكن من السيطرة عليها بشكل أفضل. إنَّ توحد الوظائف العقلية بما يتيح السيطرة على الحواس، واستقلال الفكر الذي يسهل هذا التوحد إنما ينطوي على إضعاف الفكر والتجربة معاً. فانقسام هاتين الدائرتين يؤدي إلى الهزال. وفي تحديد الفكر بالتنظيم والإدارة منذ قديم الزمان، من أوليس حتى الإدارة العامة إنما يترافق ضرورة مع ضمور العقل الذي نلمحه عند كبار هذا العالم، طالما أن الأمر عندهم يتساوى مع تحريك الصغار. وبالواقع يصبح العقل أداة السيطرة والسيادة على الذات الذي

اعتقدت الفلسفة البرجوازية مخطئته أنها ترى من خلاله. إنَّ حمم البروليتاريا، وهذا ما يعود إلى العصر الأسطوري لا يقدم أي حسنة حول تجمد القادة. والمجتمع المتقدم هو الذي يتغذى من تأخر الذين يسيطر عليهم. وبقدر ما تصبح الأداة الاجتماعية والاقتصادية والعلمية التي يقود نظام الانتاج الجسد إليها منذ زمن طويل أكثر تعقيداً ودقة بقدر ما تصبح التجارب التي يقتدر هذا عليها أكثر محدودية، فبعد عقلنة أنماط العمل يمر الحد من الكيفيات وتحويلها إلى وظائف من الدائرة العلمية إلى دائرة المعاش مع الميل لتقريب الإنسان إلى حالة الضفدعيات. وحين نقول في أيامنا بأن حالة الجماهير إلى تراجع، فذلك يعني أنهم أعجز من أن يسمعوا بآذانهم ما لا يعرفونه وأن يلمسوا بأيديهم ما لم يسبق لهم لمسه: إنه شكل العمى الجديد الذي أخذ مكان الشكل الأسطوري المنتصر. وبتوسط المجتمع الكلي الذي استثمر كل العلاقات وكل المشاعر، يعود الناس إلى ما كان قانون التطور في المجتمع قد انقلب ضده، مبدأ الأنا. فالمجذفون الذين لا يستطيعون الكلام فيما بينهم إنما يطيعون الإيقاع نفسه، تماماً كالعمال الحديثين في المصنع، في السينما أو في الحياة الجماعية. إنها الشروط الآنية للعمل في المجتمعات التي تستدعي التطابق لا التأثيرات الواعية التي تجعل من الناس حمقى أو تبعدهم عن الحقيقة. إنَّ عجز العمال لا يستخدم حجة من قبل القادة، بل هو أيضاً النتيجة المنطقية في المجتمع الصناعي، حيث تحول فيها القدر القديم في الجهود المبذولة من أجل التخلص منه.

لا تكتسب هذه الضرورة المنطقية أي شيء نهائي، إذ تظل مرتبطة بالسيطرة التي هي الأداة والانعكاس. يمكننا إذاً التشكيك بحقيقتها كما يمكننا رفض سمة وضوحها. والفكر قد عرف على الدوام أن يتناولها من أجل تحديد غموضه الخاص. إنها الخادم الذي لا يستطيع السيد أن يقمعه كما يُخيَّل إليه. وحين يصبح الناس حضاريين وفيما بعد حين يتشيأون في

قوانين ونظام اقتصاد تجاري، صار لا بد من وضع حدود سيطرة. وأداة السيطرة صارت مستقلة: فالعقل وهو الجهة المتوسطة قد لطف من عنف الظلم دون تدخل إرادة الحكام. وعلى أدوات السيطرة ـ من لغة وسلاح وآلات ـ والتي عليها أن تفهم العالم كله، صار لا بد من فهمها من قبل الجميع. وهكذا صارت لحظة العقلانية التي تفترضها السيطرة قد تأكدت من خلال لامبالاتها بالسيطرة. إنَّ سمة الأداة «الموضوعية» التي تسمح للجميع باستخدامها قد فرضت إعادة السؤال عن السيطرة التي تطور الفكر من أجلها. في الطريق التي توصل من الميتولوجيا إلى اللوجستية أضاع الفكر عنصر التأمل بنفسه، وفي أيامنا فإن الآلة مع إفادتها للإنسان فهي تقوم ببتره. في ظل شكل الآلة يتطور العقل المتشيِّئ نحو مجتمع يصالح الفكر المتجمد في التجهيز المادي والفكري مع ما يعيش حراً مرسلاً هذا الفكر للمجتمع كما إلى ذاته الفعلية. لا قسمة بين أصل الفكر النوعي وبين منظوراته الكونية. وبمجرد أن صار العالم عالماً صناعياً صار بإمكان المنظورات الكونية والتحقق الاجتماعي للفكر أن يمتد بعيداً. ولهذه الأسباب يقوم القادة بنفيه واعتباره مجرد أيديولوجيا، نحن نعرف الوعي السيِّئ عند الزمر التي تجسد الضرورة الاقتصادية عبر إعلانهم، سواء كانت من حدس القادة أو من الرؤية الدينامية للعالم، لا تعترف فهي لا ترى في السيئات التي قاموا بها نتائج القوانين الموضوعية وبذلك يعارضون التبريرية البرجوازية القديمة. بدل القوانين الموضوعية فهم يتكلمون على القدر وعلى الدعوات، وكلها أكاذيب أسطورية وإن لم تكن خاطئة تماماً: إن قوانين السوق الموضوعية ليست بالقوانين المسيطرة على أفعال قادة المبادرات وتدفعهم نحو الكارثة. إنَّ القرارات الواعية التي يطلقها المدراء العامون هي قرارات تتجاوز محصلة قانون القيمة القديم ما يعني تأمين قدر الرأسمالية، لا يؤمن القادة أنفسهم بأية ضرورة موضوعية حتى لو صادف أن تكلموا بهذه العبارات على توجههم الآلي. إنهم يقدمون أنفسهم كما

لو كانوا مهندسي التاريخ الكوني. وحدهم المقموعون هم الذين يقبلون بالتطور كضرورة لا بد منها، إنه عند كل ارتفاع لمستوى الحياة يزداد أيضاً مستوى عجزهم. فحين يؤمَّن قسم ضئيل من وقت العمل الذي يعطيه سادة المجتمع البقاء لمن هم بحاجة لتأمين سير الآلة، فالباقي، أي القسم الأكبر من السكان يصبح خاضعاً لتربية قسرية تؤمِّن حرساً إضافياً للنظام، ما يشكل الأداة بتصرف المشاريع الحاضرة أو المستقبلية. تعتبر هذه الجماهير بمثابة جيش عاطل عن العمل. أما باعتبارهم بحد أدنى عند مستوى موضوعات النظام الاداري الذي يعيد تشكيل كل قطاعات الحياة الحديثة، بما في ذلك اللغة، فهم يعتبرون أنفسهم بمثابة ضرورة موضوعية يؤمنون بعجزهم تجاهها. وبقدر ما تكبر إمكانية إبعاد كل شقاء، يأخذ هذا الشقاء، الذي هو نقيض العجز والقوة، نِسباً لا مجال لقياسها. يصبح الفرد عاجزاً من الدخول في تشابك الزمر والمؤسسات التي منذ عصا القيادة وصولاً إلى أعلى مستوى اقتصادي إنما تحافظ على الوضع القائم. بالنسبة لأرباب النقابات وللمقاول بشكل خاص لا يعتبر العامل أكثر من رقم، في حين على هذا النقابي أن يظل مرتجفاً أمام إمكانية تصفيته.

إن عبثية حالة الأشياء هذه حيث يتزايد سلطان النظام على الناس بقدر ما يبتعدون عن الطبيعة، ليرفض عقل المجتمع العقلاني باعتباره باطلاً. تبدو ضرورة هذا العقل مجرد ظهور، مثل حرية أصحاب المشاريع التي تظهر طبيعتها الطغيانية في الصراعات والاتفاقيات التي لا يستطيعون الوقوف ضدها. هذا الجانب المظهري الذي تضيع الإنسانية «المتنورة» بكليتها داخله، لا يمكن أن يزال بفلسفة تكون أداة سيطرة وعليها أن تختار بين الأمر والطاعة. عاجزة عن الخروج من الخلط حيث تضيع منذ ما قبل التاريخ فإن الإنسانية قد تمكنت مع ذلك أن تعترف بمنطق المبادرة وتماسك التناقض، وهذا ما افترقت به جذرياً عن الطبيعة، هذه الطبيعة غير المتصالحة مع نفسها والمتغربة عن ذاتها. وبسبب عدم تماسكه

ينعكس الفكر الذي يعكس إلزامه الميكانيكي الطبيعة، ينعكس على نفسه بوصفه طبيعة نسيت ذاتها كآلية إكراهية. صحيح أن ملكة التمثل ليست إلا أداة، ومن خلال تشغيل العقل يبتعد الناس عن الطبيعة ليجعلوها إذا صح القول أمام أنظارهم ليروا في نهاية الأمر كيفية السيطرة عليها. بما يشبه الشيء، أو بما يشبه الأداة والذي يبقى في شتى الظروف هو نفسه قاسماً العالم، المعقد والمختلف وما هو معروف وواحد ومتماه، كذلك هو المفهوم الأداة، المثالية التي تسمح بالإلمام بكل الأشياء من الطرف الذي يسمح بالإمساك به. وهكذا يصبح الفكر محض وهم في كل مرة يحاول إعادة نفي وظيفته في القسمة واتخاذ المسافة والموضعة. كل توحد صوفي يظل خدعة، تلك هي العلامة الداخلية والعاجزة عن الثورة الرخيصة. مع احتفاظ العقل بالكلمة الأخيرة تجاه كل إيتوبيا مؤقنمة فارضاً السيطرة تحت شكل الانقسام، تصبح القطيعة بين الذات والموضوع الذي يمنع إبرازها علامة على لاحقيقة هذه القطيعة وعلى الحقيقة. إنَّ إدانة الوهم قد ظلت على الدوام إشارة إلى تقدم السيطرة وتعرية لها في آن. إنَّ العقل ليس عقلاً فقط، إنه الطبيعة وقد صارت معقولة في غربتها عن ذاتها. في المعرفة التي يدركها العقل من ذاته كطبيعة منقسمة، الطبيعة التي تشير إلى نفسها كما في ما قبل التاريخ، لا في اسمها الذي اختصر في قوى الطبيعة الحية التي تعني أية قوة بل كشيء أعمى. إنَّ علاقة الاستقلال عن الطبيعة هو السيطرة عليها، دون ذلك لا وجود للعقل. بالاعتراف خاشعاً بسيطرته على الطبيعة وبالانسحاب عنها يقضي العقل على ادعائه بالسيطرة التي تربطه بالطبيعة حصراً. حتى لو هربت الإنسانية من الضرورة لتركن إلى التقدم والحضارة، تظل الإنسانية عاجزة عن التوقف دون أن تتخلى عن معرفتها لنفسها، أقله أن تعترف بذلك تجاه المتاريس التي تقيمها ضد الضرورة بضمانات الحرية المستقبلية. مع كل تقدم في الحضارة كانت منظورات السيطرة تفتح في الوقت نفسه منظورات رفع هذه السيطرة. وبما

أن نسيج التاريخ قد صنع من آلام فعلية، وهي آلام لا تخف نسبتها مع ازدياد وسائل نفيها، فإن تعيين هذه المنظورات لا يمكن أن يستند إلا لهذا المفهوم. بوصفه مفهوماً علمياً فهو بالنسبة للناس ليس وسيلة تمايز عن الطبيعة بل هو أداة تأمل بالنسبة للفكر، تظل في العلم مربوطة بتطور الاقتصاد الأعمى وتسمح بتقدير المسافة التي تؤبد الظلم. وبسبب استمرارية الطبيعة في الذات حيث تكمن الحقيقة المجهولة من كل حضارة يعارض العقل في السيطرة على العموم والنداء الذي يتكرر ـ حتى منذ زمن فانيني (Vanini) ـ من أجل كبح العقل هو نداء يتأتى لا من الخوف الذي يطلقه العلم بقدر ما يأتي من كراهية الفكرة الجموحة التي تفلت من لطف الطبيعة، ويعترف بأنه ليس إلا رجف الخوف من هذه الطبيعة إزاء نفسها. قام الكهنة بالثأر من قوى الطبيعة تجاه من ينصر الأنوار وتتصالح مع هذه القوى بشعوره بالخوف الذي يحمل اسمه: في عزة النفس، كان عرافو التنوير متضامنين مع الكهنة، قبل ترغو (Turgot) وقبل ألمبير (Alonbert) كانت فلسفة التنوير البرجوازية قد ضاعت في لحظتها الوضعية. فهي فلسفة لم تخرج من تجربة المزج بين الحرية وغريزة البقاء. إنَّ تعليق المفهوم، باسم التقدم أو الحضارة اللذين كانا وعلى مدى طويل ضد الحقيقة، قد ترك المجال مفتوحاً أمام الكذب. ففي عالم يكتفي بالتأكد من المحاضر محتفظاً بشكل متدنّ من فكر كبار المفكرين، كما لو كان ذلك شعاراً، لا يعود ثمة تمييز بين هذه الكذبة والحقيقة المحايدة، أي كما لو كان ذلك إرثاً ثقافياً.

أما الاعتراف بالسيطرة في الفكر نفسه، بوصفها طبيعة لامتصالحة، فيسمح بتسهيل هذه الضرورة التي تعتبرها الاشتراكية نفسها ضرورة أزلية، ما يوحي بوجود تنازل بالمعنى الرجعي للكلمة. فهي تعتبر الضرورة كما لو كانت القاعدة والعقل الفاسد بطريقة مثالية مثل القمة؛ ما يعني أن هذه الفلسفة قد ظلت على تواصلها مع إرث الفلسفة البرجوازية. إنَّ العلاقة

بين الضرورة ومملكة الحرية ستظل محض كمية، ميكانيكية، وستكون الطبيعة كلية تمتص الحرية والاشتراكية في آن واحد. بالتضحية في الفكر بشكله المتشيّئ، أن في الرياضيات والآلة والنظام إنما ينتقم من الإنسان الذي نسيه، لقد رفض التنوير الاكتمال. وحين نُخضع له كل ما هو وحيد وفردي فذلك ما يتيح للكلية أن تعود ـ تحت شكل السيطرة، ضد الأشياء ضد الوجود ووعي الناس. لكن الممارسة الأصيلة والثورية هي التي ترتبط بتصلب النظرية تجاه المجتمع الذي في لاوعيه يتيح الجمود للفكر. إنَّ شروط الاكتمال المادية أو التكنولوجيا بوصفها كذلك ليست هي التي تهدد هذا الاكتمال. وحدهم علماء الاجتماع هم من يزعم ذلك، إذ يتصورون وجود ترياق ما، حتى لو كان جماعياً بهدف السيطرة عليه[36]. يكمن الخطأ في العمى الذي أصبح المجتمع أسيراً له. وفي نهاية الأمر يصبح الاحترام الأسطوري للشعوب بما هو معطى وما ينتجونه هم دون انقطاع، يصبح فعلاً إيجابياً، إنها ثروة تخجل المخيلة الثورية من نفسها حين ترنو إليها كما لو كان ذلك إيتوبيا. بوصفه أداة تأقلم من هذا النوع أي مجرد تركيب للوسائل يصبح التنوير هداماً كما يؤكد على ذلك أعداؤه الرومانسيون. لا يجد التنوير ذاته إلا حين يرفض كل تواطؤ مع أعدائه وحين يجرؤ على نفي الخطأ المطلق الذي هو مبدأ السيطرة العمياء. إنَّ روح نظرية بهذا التصلب ستكون قادرة على تحويل التقدم لما هو الغاية منه. لقد كان بيكون يحلم بألف شيء «لا يمكن للملوك وكنوزهم اكتسابها ولا شيء لقدرتهم عليها، ولا يكون لمبعوثيهم ومن يمدهم بالمعلومات بإسداء أية معلومة لهم». أما البرجوازيون وبالتناسق مع رغباتهم فإنهم الوارثون «المتنورون» للملوك وقد نالوا هذه المعلومات. مع تضاعف العنف بتدخل السوق يكون الاقتصاد البرجوازي قد ضاعف من موضوعاته ومن قواه، بحيث إن البرجوازيين أو حتى الملوك لم يعودوا قادرين على إدارته: فالإدارة بحاجة لكل الناس. لقد علمت سلطة الأشياء

الناس جميعاً التخلص نهائياً من السلطة. يكتمل العقل وينتفي حين تبدو الأهداف العملية الأكثر قرباً، هي الأكثر بعداً والمنجزة وحين لا يقدم «المبعوثون والإعلاميون أية معلومة» أي حين يعترف بالطبيعة المجهولة من العلوم كأراضي منشأ. في أيامنا حيث لحظة الإيتوبيا التي يقول بها بيكون «السيطرة على الطبيعة بالممارسة» قد تحققت تبعاً لسلم تقاس به الزلازل، يصبح جوهر المعارضة الذي ينسبه للطبيعة غير الخاضعة للسيطرة أكثر وضوحاً. لقد كان ذلك السيطرة بعينها. أما العلم الذي يرى فيه بيكون تفوُّق البشر فقد يؤدي لزعزعتها، ولكن وبالنظر لهذه الإمكانية يبدو التنوير في العصر الحاضر خدعة كبيرة.

استطراد I
أوليس، أو الأسطورة والتنوير

لقد رأينا في الأوديسة في الفصل المتعلق بالحوريات كيف تم الربط بين الأسطورة والعمل العقلاني. وبالواقع فإن الأوديسة بكاملها تقدم شهادة على الجدل في التنوير. تقدم الملحمة علاقات وثيقة مع الأسطورة خاصة في عناصرها الأكثر قدماً: فالمغامرات التي تؤلفها لها أصولها في التقليد الشعبي. ولكن وبالانطلاق من الأساطير ومن خلال تنظيمها دخل العقل الهوميري بتناقض معها. فالنقد الفلسفي قد أوضح أن جعل الملحمة موازية للأسطورة هو محض وهم، وهذا ما فعله النقد الفيلولوجي أيضاً. فالملحمة والأسطورة مفهومان متميزان، ويشيران إلى حقبات مختلفة من السيرورة التاريخية، هذا ما نلمحه في الأوديسة وإن بطريقة مشتتة. صحيح أن لغة هوميروس لم تكن لغة كونية، لكن خطابه قد أوجدها؛ إذ استخدم في العرض شكلاً علنياً، فهو يذيب النظام التراتبي في المجتمع وإن كان يسعى لتمجيده؛ إن نشيد المجد من غضب أخيلوس ومغامرات أوليس إنما يقع ضمن أسلوب الحنين لما لا يمكن أن يكون موضوع غناء، وكذلك يبدو أبطال المغامرات بمثابة نماذج للفرد البرجوازي حيث تأخذ الفكرة أصلها عبر هذا التأكيد المتماسك الذي يقدم فيه البطل الجوال نموذجه ما قبل التاريخي. أما في الملحمة، التي تعتبر بالمعنى الفلسفي

والتاريخي نقيض الرواية مع تلاصقها أحياناً بميزات الرواية، لهي العالم الهوميري الوقور المليء بالمعاني التي يبرزها العقل المنظم الذي يقضي على الأسطورة لحساب النظام العقلاني الذي تعكسه.

أبرزت التفسيرات الرومانسية الأخيرة للعصر الإغريقي، لا سيما أولى كتابات نيتشه في ألمانيا، العنصر البرجوازي والعقلاني في أعمال هوميروس. كان نيتشه شأن القلة بعد هيغل ممن أدرك قيمة جدل التنوير. وكان هو من صاغ العلاقات التصادمية مع السلطة: «. . . يجب أن يكون التنوير منتشراً في الشعب بحيث أصيب الكهنة بسوء الضمير من كونهم كهنة». يستدعي ذلك فعل الأمر نفسه مع الدولة. إنَّ مهمة التنوير هي جعل الناس يعون الأمراء ورجال الدولة، وأن جل أفعال هؤلاء أكاذيب ملفقة. . .»[37]. بكل الأحوال ظل التنوير باستمرار أداة بيد كل أمراء فن الحكم (كونفوشيوس في الصين، الإمبراطورية الرومانية، نابليون، والبابوية في المرحلة التي توجهت فيها للسلطة وللناس). . . أما الوهم الذي عاشته الجماهير تجاه هذا الموضوع وفي كل الديموقراطيات، فهو وهم نافع: إذ ينظر إلى خضوع الناس وحفرهم بوصفه تقدماً[38]؛ وفي الواقع أن يبدو هذا المظهر المزدوج في التنوير بمثابة مبدأ تاريخي. يصبح من الممكن مد مفهوم التنوير بمعنى أنه فكرة التقدم إلى بداية التاريخ التقليدي. وبما أن علاقة نيتشه مع التنوير، وتالياً مع هوميروس قد ظلت علاقة مزدوجة إذ ميز فيها بين الحركة الكونية والفكر السيد، وهذا ما وجد نفسه مدعواً لفعله، وبين قوة عدمية تعارض الحياة، فإن الذين أتوا بعده من الممهدين للفاشية لم يحتفظوا إلا بالمظهر الثاني الذي جعلوا منه أيديولوجيا. ثم صارت هذه الأيديولوجيا تمجيداً أعمى للحياة العمياء التي يخضع لها كل ما هو حي. ذلك يبدو بوضوح في موقف الفاشيين تجاه هوميروس، إذ يشتمون في الوصف الهوميري علاقات إقطاعية وعنصراً ديموقراطياً مصنفين العمل رواية بحارة وتجار محتجين على الملحمة الأيونية، التي لا

يرون فيها إلا خطاباً ليس عقلانياً بما يكفي وتواصلاً انتقائياً. أما الحكم غير المناسب عند الذين يشعرون بتوافق مع كل سلطة مباشرة ظاهرياً والذين يقبلون كل توسيط، كل «ليبرالية» مهما كانت درجتها، إن حكماً كهذا ليس خاطئاً كلياً. وبالفعل فإن أصول التنوير والليبرالية والعقل البرجوازي هي واقعاً أكثر قدماً مما يظن، حيث يقبل المؤرخون برد الفكرة البرجوازية إلى نهاية الاقطاعية في العصور الوسيطة. وحين ماهت ردة الفعل الرومانسية الجديدة البرجوازي، حتى حيث أظهر المذهب الإنساني في الأصل المقدس لشرعيته، فقد ماهت بين التاريخ الكوني والتنوير. أما الإيديولوجيا التي جعلت القضاء على التنوير من أولوياتها، فهي قد أعطته دون إرادتها أهمية جعلتها تعترف بوجود الفكر «المتنور» في الماضي البعيد. وبالفعل فإن الآثار الأشد قدماً لهذا الفكر هي التي تهدد وعي هذه العقول المتحجرة في أيامنا: ذلك أنه بدل القضاء على هذا العقل فإنه ودون ما إرادة قد ذهب التنوير إلى أبعد مداه.

أما أن نرى في هوميروس كاتباً مناهضاً للميتولوجيا وكاتباً متنوراً يعارض الأسطورة، فذلك خطأ، أو حكم شديد التعنت. وفي خدمة الأيديولوجيا القمعية نجد أن رودولف بورشاروت أحد المفكرين المفسرين والعاملين في الصناعة الألمانية الثقيلة قد وصل إلى تحليل قريب. فهو لا يرى أن القوى الأصيلة التي نجدها في الشعر قد عكست مرحلة من العقلانية. وبإعلانه الملحمة رواية وإن تعسفاً، فهو لا يرى ما بين الملحمة والميتولوجيا من أمر مشترك بالفعل: السيطرة والنهب. إنَّ عنصر الشعبية الذي يدينه في الملحمة، التوسيط والحركة، ليس إلا تفتح هذا العنصر النبيل الذي يجد تأليهه في الملحمة، العنف بكل وضوح. والأصالة المزعومة والمبدأ القديم القائل بالدم والتضحية كل ذلك ينطوي على شيء من الوعي الزائف ومهارة السلطة، وذلك من خاصية هذا التجدد الوطني الذي يلجأ في أيامنا إلى ما قبل التاريخ من أجل الترويج لنفسه. تخفي

الأسطورة البدائية ذلك العنصر الكاذب الذي يظهر في ألاعيب الفاشية والتي تنسبه هذه الأخيرة إلى التنوير. لكننا لا نجد عملاً لا يحمل شهادة أكثر حكمة من تداخلات التنوير والأسطورة كعمل هوميروس الذي يعتبر النص الأساسي في الحضارة الأوروبية. لا فصل عند هوميروس بين الملحمة والأسطورة، بين الشكل والمضمون، حتى يصار لمقابلتهما، بل هما تتداخلان وتتباينان بشكل متناظر. فالثنائية الجمالية تشير وتعكس النزعة التاريخية والفلسفية: «فهوميروس ليس إلا المتابع لهذه السيرورة الفنية الإنسانية الكونية التي ندين فيها للفردانية»[39].

وجدت الأساطير مكانها في طريقة هوميروس السردية؛ والرواية التي هي الحدث، والوحدة المؤلفة من الحكايات المنتشرة، هي في الوقت نفسه وصف لهرب الذات الفردية أمام القوى الاسطورية. وبمعنى أكثر عمقاً ينطبق ذلك على الالياذة أيضاً. فغضب الابن الاسطوري لإلهة تجاه ملك محارب ومنظم عقلاني، وبطالة هذا البطل غير المنظمة ـ ينتصر لكنه محكوم بالموت ـ والذي يترك له الانتصار أخيراً من خلال أمانته الأسطورية للرفيق الميت وإلى القضية الهللينية الوطنية التي تتخلى عن مصالح القبيلة، كل ذلك يعتبر تأكيداً على تداخل ما قبل التاريخ مع التاريخ. ينطبق ذلك على الأوديسة بقدر ما تقترب هذه شكلاً من الرواية وتبتعد عن المغامرات. يعبِّر التناقض بين العقل والأسطورة عن نفسه في التناقض بين الأنا الفردية ـ المستمرة ـ وأشكال القدر المتعددة المظاهر. إنَّ السفر الخاطىء لطروادة نحو اتاكا إنما يشير إلى خط سير الأساطير عبر ذات ضعيفة جسدياً تجاه قوى الطبيعة، وهذا ما لا يتحقق إلا بالوعي.
فعالم ما قبل التاريخ قد أصبح علمانياً من خلال المسافة التي قطعها: فالشياطين القديمة تملأ الأفق البعيد لجزر المتوسط المتحضرة، الغارزة في الصخور والمغاور، ومن هذه انطلقت في العصور الأولى. إلا أن المغامرات الملحمية قد أعطت كل مكان اسماً، ما سمح بمراقبة المكان

بشكل عقلاني. والبطل المرتجف يصادر عمل البوصلة، فبالرغم من عجزه فهو لا يجهل أي جزء من البحر، بل إن العجز هذا هو الذي ينزع للانتصار على القوى الكبيرة. إلا أن الكذب الكامن في الأساطير - فالأرض والبحر ليسا مسكونين بالشياطين - والتخيلات التي تنقلها الديانات الشعبية التقليدية، تصبح بنظر البطل الناضج خطأ تجاه ما يبحث عنه دون غموض: إن حفظ البقاء هو العودة إلى موطنه ولحياته كإنسان. تمثل مغامرات أوليس كل المحاولات الخطيرة التي تنزع لتنحية ذاته عن خط منطقه. فهو يتركهم لجديد دائماً ويجربهم بما يشبه في حشريته الزائدة المقلد الذي يردد أدواره دون كلل. «وحيث يرتقب الخطر، تزداد حظوظ الخلاص أيضاً»[40]؛ فالمعرفة التي تشكل ماهيته وتسمح له بالاستمرار في الحياة تستمد جوهرها من التجربة التي يكتسبها من مجيئه وترحاله على طريقه حيث يرى أشياء تتفكفك؛ فمن امتلك المعرفة ينجح في حفظ بقائه ويواجه مع الكثير من الحماقة الأخطار القاتلة التي تقويه وتعطيه القسوة لمواجهة الحياة. هنا تكمن السيرورة التي تدمج الملحمة بالأسطورة: فالذات لا تمثل معارضة قاسية مع المغامرة، إلا أن صلابتها تسمح لها بالتشكل في هذا التعارض بالذات: فهي لا تبلغ الوحدة إلا في التنوع الذي ينفي كل وحدة[41]. شأن أبطال كل الروايات اللاحقة، يضيع أوليس ليجد نفسه، إنه يبتعد عن الطبيعة بالارتماء في التي عليه مواجهتها في كل مغامرة، وبكل سخرية تجاه هذه الطبيعة التي ستنتصر حين يعود البطل إلى البلاد وقد صار حاكماً وآخذاً بالثأر ووريث القوى التي هرب منها. على مستوى الرواية الهوميرية تكون هوية الذات تابعة لما هو غير متماه في الأساطير المتفرقة غير المترابطة، إذ عليها أن تستقى من هذه الأساطير بالذات. أما الزمان وهو الشكل الداخلي المؤلف للفردية فهو ضعيف جداً شأن المغامرات ويظل خارجياً؛ أن التتابع ليس أكثر من تغير مكاني في الديكور لأمكنة مخصصة لتأليهات محلية تقوم العاصفة بقذف البطل

نحوها. وفي كل مرة وعلى مدى التاريخ تصنع الذات تجربة مثل هذا الضعف، أو يفترض الوصف مثل هذا الضعف عند قارىء رواية الحياة وقد انحرف ليصبح مجرد تتابع للمغامرات. في صورة الرحلة، ينفصل الزمن التاريخي عن المكان، إنه نموذج كل الأزمنة الأسطورية.

إن الحيلة هي الوسيلة التي تستخدمها الذات المغامرة لتضيع ولتحافظ على ذاتها بشكل أفضل أيضاً. فأوليس، البحّار يخادع الألوهيات الطبيعية تماماً كما خادع البحار المتحضر الشعوب المتوحشة، مقدماً لهم لآلىء من زجاج بمقابل العاج. صحيح أنه لا يبدو إلا من حين لآخر بمظهر المبادل، أي في اللحظة التي يقدم فيها العطايا ويقدم هو عطاياه بالمقابل. عند هوميروس تظل هبة الضيف في وسط الطريق بين التبادل والتضحية. تكمن وظيفة تضحية من هذا النوع، البديل عن الدم المسفوح، الغريب أو الساكن الأصلي الذي خضع لسيطرة قطاع الطرق، كما تكمن أيضاً في إرساء الهدنة. ترسي هذه الهبات المتبادلة أيضاً مبدأ المساواة: فالمضيف يتقبل بشكل أو بآخر، فعلي أو رمزي ما يعادل خدماته والمدعو يتلقى زاداً يؤمن له من حيث المبدأ ما يساعده على العودة إلى بيته. حتى لو كان المضيف غير مصاب بشكل مباشر فبإمكانه أن يأمل، أو يأمل أقرباؤه بالمعاملة بالمثل يوماً ما: بوصفها قرباناً يقدم للآلهة الثانويين، تعتبر هبة المضيف في الوقت نفسه ضمانة تقدم للآلهة، بالنسبة لليونان القديمة يعتبر الابحار الطويل والخطير سبب قيام مثل هذه الاستعمالات. أما بوسيرون نفسه، وهو سيد العناصر وخصم أوليس، فيفكِّر بعبارات المبادلة بالمثل إذ يذكر غنيمته في طروادة. باستطاعتنا عند هوميروس الارتقاء وصولاً إلى القرابين الشعائرية لنجد هذا النوع من العقلانية. بالنسبة للتضحية بمئة ثور، يمكننا الاستناد إلى حظوة بعض الآلهة. وإذا كان التبادل يمثل الشكل الدنيوي من التضحية، فإن هذه تبدو بمثابة النموذج السحري للتبادل العقلاني، إنها خدعة تساعد الناس في

السيطرة على الآلهة: لقد أنزلت الآلهة عن عرشها بفعل النظام الذي سمح بتكريمهم[42].

يمثل جانب الخداع في التضحية نموذج الحيل التي مارسها أوليس: ففي الواقع نجد أن العدد الكبير من حيله قد ترافق مع تضحيات قدمت لآلهة الطبيعة[43]. فالآلهة الطبيعيون يخدعون في الوقت نفسه من آلهة الشمس ومن البطل بالذات. وأصدقاء أوليس الأولمبيون قد استفادوا من إقامة بوسيدون عند الأثيوبيين ـ شعب الغابات الذي يكرمه من خلال تقديم العديد من التضحيات ـ ليتمكنوا من مرافقته دون الإحساس بالخطر. ثم إن التضحية التي تقبلها بوسيرون تنطوي بدورها على حيلة: إذ باكتفائه بمكان محدود، الأرض المقدسة، وإله البحر الذي لا شكل له يحد من سلطته، ولإشباع نفسه مع ثيرانه من أثيوبيا كان مجبراً على عدم نقل غضبه على أوليس. كل قرابين الناس، إذا ما قدمت بشكل مبرمج، تخدع الآلهة التي تقدم لهم: فهم يقدمون الإله على أهداف الناس جاعلين من سلطته عدماً، والخداع الذي يقع الإله ضحية له يتحول دون إحساس إلى ما يمارسه الكهنة أمام جماعة المؤمنين. إنَّ للخدعة أساسها في الطقوس. فأوليس قد مارس بنفسه وظيفة الضحية والكاهن. ومن خلال النظر بتضحيته الخاصة، فهو ينفي السلطة التي يفترض أن تقدم لها هذه التضحية. وبذلك يشتري حياته كمخادع. لكن الحيلة والخداع والعقلانية لا تتناقض مع سمة التضحية القديمة. رفع أوليس من شأن الحيلة اللازمة للتضحية إلى مستوى وعي الذات، قد يكون ذلك العقل الأكثر عمقاً لسمة الأسطورة الوهمية. منذ بدايتها كان على الإنسانية أن تكتشف أن التواصل مع الألوهة والمتمثل بالتضحية ليس بالأمر الواقعي. لا يمكن فصل الاستبدال الذي تتضمنه التضحية عن تأليه الضحية المضحى بها، عن الخدعة التي تشكل التبرير العقلاني للقتل المنظم من قبل الكهنة الذين يعلنون تمجيد الضحية المشار إليها. ثمة شيء في هذه الخدعة يتيح للفرد

الضعيف أن يستفيد من وضعية ورعاية الجوهر الإلهي، وقد كان ذلك واضحاً في الأنا الذي يدين بوجوده لفعل تضحية للحاضر من أجل المستقبل. فكل شيء يشبه أزلية الضحية المقدمة حيث جوهريتها ليست بأكثر من مظهر. وقد يكون ذلك سبباً لاعتبار أوليس بمثابة إله.

طالما كانت التضحية بأفراد، فقد افترضت تناقضاً بين الجماعة والفرد، فالخدعة إذاً من ثوابت الموضوعية للتضحية. وإذا كان الإيمان بقيمة استبدال التضحية يعني تذكاراً لشيء لم يكن في الأصل من مكونات الذات، بل أصبح كذلك من خلال تاريخ السيطرة، فإنها أصبحت لا حقيقة من أجل الذات المتطورة؛ ذلك أن الذات، الفرد ـ هو بالتأكيد الإنسان الذي ينسب لنفسه سلطة الاستبدال السحرية. إنَّ تطور الذات قد حسم هذه العلاقة الرخوة مع الطبيعة التي تزعم التضحية بالذات إقامتها. كل تضحية هي إعادة ترميم تكذب عبر الحقيقة التاريخية التي تجري فيها. إلا أن الإيمان الفائق الاحترام في التضحية ربما كان رسيمة صارت آلية، وتبعاً لذلك يفرض المقهورون على أنفسهم الظلم الذي فرض عليهم بهدف مكابدته. لا تستطيع هذه التضحية، عبر استبدال رمزي أن تخلص التواصل المباشر الذي انقطع والذي يحاول علماء الميتولوجيا حسمه؛ بل إن مؤسسة التضحية بحد ذاتها هي علامة على الكارثة التاريخية، إنها عمل عنف يقع على الناس وعلى الطبيعة. والحيلة ليست شيئاً آخر سوى التطور الذاتي للا ـ حقيقة التضحية الموضوعية التي تحل محله. ربما لم تكن هذه اللا ـ حقيقة إلا ذلك. وربما في عصر ما من عصور ما قبل التاريخ(44)، قد مثلت هذه التضحيات نوعاً من العقلانية الدموية التي لم تكن لتفترق عن عطش الامتيازات. تستحق نظرية التضحية أن تقارن في أيامنا مع فكرة الجسم الجماعي، القبيلة حيث ينعكس فيها دم أعضائها الذين تمت التضحية بهم. في حين أن التوتمة كانت في أيامها أيديولوجية، وهي في الوقت نفسه علامة على موقف حقيقي حيث شكل

العقلانية المسيطر كان يفرض التضحيات. إنه شكل قديم حيث كان يصعب الفصل بين التضحية البشرية وأكل لحوم البشر. في لحظات معينة، وحين يزداد عدد الجماعة، فهي لن تتمكن من حفظ بقائها إلا على لحم البشر؛ قد يكون جائزاً بالنسبة لبعض الجماعات الإتنية أو الاجتماعية، أن السرور كان مربوطاً بأكل لحم البشر عبر روابط لا نجد شاهداً عليها الآن إلا بالنفور الذي يوحي به اللحم البشري. ثمة عادات لاحقة ظهرت زمن المجاعات حيث اضطر العديد من الشبان للهجرة عبر احتفالات طقوسية، ما حفظ خطوط هذه العقلانية البربرية والمتعالية. لقد بدت هذه وهمية حتى قبل قيام الديانات الشعبية والأسطورية؛ حتى لو أمَّن الصيد الذي يمارس عملياً ما يكفي من الحيوانات للقبيلة كي تتحاشى أكل أعضاء منها، فإن الصيادين وصانعو الأفخاخ قد خضعوا لتوجيهات الأطباء للوقوع ضحية هذا الإجراء[45]. فالتفسير السحري والتبرير الجمعي للتضحية والذي ينفي العقلانية عنها كلياً، كان بمثابة التبرير العقلاني لها: علماً أن الفرضية «المتنورة» التي تقول إن ما هو في أيامنا متأتٍ عن الايديولوجيا قد كان حقيقة في يوم من الأيام، لهي فرضية ساذجة[46]: فالايديولوجيات الأكثر حداثة ليست أكثر من نسخ عن أيديولوجيات أكثر قدماً تذكرنا بما كان معروفاً سابقاً، تماماً كما يرفض تطور مجتمع الطبقات الإيديولوجيات التي كانت سائدة سابقاً. إنَّ لا عقلانية التضحية ـ المشار إليها ـ تعبر عن أن استمرارية التضحية قد تواصلت بعد ضرورتها النوعية والتي صارت لاحقيقة. إنَّ هذا الفارق بين العقلانية واللاعقلانية هو ما تستثمره الحيلة. وكل تخلٍّ عن الأسطورة إنما يبرز بوصفه التعبير عن عدم نفع التضحيات.

وإذا بدا مبدأ التضحية نظراً لعدم عقلانيته مظهراً زائلاً، فهو قد استمر بفضل عقلانيته. لقد تحوّلت العقلانية لكنها لم تختف. تخلص الذات نفسها من الذوبان في طبيعة عمياء، وبذلك تظل أسيرة السياق

الطبيعي كعضو حي يسعى لتأكيد نفسه تجاه ما يحيا. إنَّ استرجاع الذات من خلال العقلانية ـ وهي حفظ بقاء ـ ليس إلا مقايضة، كما كانت التضحية سابقاً. فالذات القائمة في هويتها والتي تستمر بعد رفع التضحية، تعدو لتصبح تضحية شعائرية يمارسها الإنسان عبر معارضة وعيه الخاص بالسياق الطبيعي. هذا ما نلمحه في الروايات الشهيرة في الميتولوجيا الشمالية، حيث نجد الإله أودين (odin) مشنوقاً على شجرة مقدماً نفسه تضحية، ما يؤكد نظرية Klages بأن كل تضحية هي ما تقوم به ألوهة من أجل الألوهة، علماً أن ذلك لا يخرج عن التفسير المسيحي أو عن التأويل التوحيدي للأسطورة[47]. لكن المستوى الميتولوجي، حيث تظهر التضحية كما لو كانت مقدمة لذاتها، لا يعبر عن التصور الأولي للديانة الشعبية مثل ما تفعل الحضارة بالأسطورة. ففي تاريخ الطبقات، نجد أن عداوة الذات مع الذات إنما تكمن بتضحية الأنا، بقدر ما كانت الفدية نفي الطبيعة الإنسان، تحت اسم السيطرة على الطبيعة غير الإنسانية وعلى الناس الآخرين. هذا النفي الذي هو جوهر كل عقلانية متحضرة كان البذرة التي سمحت للاعقلانية الأسطورية بالاستمرار. فإنكار الطبيعة في الإنسان يشوش ويعتم لا الغاية من السيطرة الخارجية للطبيعة بل الغاية من حياة الإنسان أيضاً. فما إن ينفصل الإنسان عن الوعي بكونه نفسه طبيعة، فإن كل الغايات التي يتمسك من أجلها بالحياة، التقدم الاجتماعي وتطور كل القوى المادية والروحية، ووعيه لذاته، كل هذه تؤول إلى العدم وجعل الوسيلة غاية، كما في الرأسمالية المتقدمة حيث تبدو خبلاً، إن هذا ما نلمحه في ما قبل تاريخ الذاتية. إنَّ سيطرة الإنسان على ذاته، وهذا ما تقوم عليه ذاتيته، يعني التضحية المستمرة بالذات لحساب ما يصار للتضحية به؛ ذلك أن الجوهر المسيطر عليه الذي ينحل في غريزة البقاء ليس إلا شيئاً آخر سوى هذا الجانب من الحياة، الذي يجب الحفاظ عليه. إنَّ عبثية الرأسمالية القمعية التي تجعل عبر طريقتها لسد الحاجات

من خلال شكل السلطة، من المستحيل تأمينها، وهذا ما يقود للقضاء على الإنسانية. تشبه هذه العبثية ما يقوم به البطل الذي يتهرب من التضحية عبر التضحية بنفسه. إنَّ تاريخ الحضارة هو تاريخ انكفاء التضحية على نفسها. بعبارة أخرى إنه تاريخ نكران الذات. فمن يمارس هذا النكران فهو يعطي من حياته جانباً أكبر مما يتبقى وأكثر من الحياة التي يؤمن الدفاع عنها. يصبح ذلك أكثر بياناً في سياق المجتمع الخاطىء، حيث لكل فرد أكثر ما يستطيع وحيث الكل مخدوع فيه. لكن المجتمع يفرض على من ينجو من التبادل الكوني غير المتساوي والظالم ولا يتردد يمسك أيضاً بالكلية الكاملة غير المبتورة وبذلك يخسر كل شيء بما في ذلك البقية البائسة التي تؤمنها له غريزة البقاء. كل التضحيات الزائدة هي ضرورية: ضرورية لتكون ضد التضحية حتى أوليس بالذات كان ضحية: ذاته التي تسيطر على نفسها على الدوام[48]، والتي بذلك تهمل الحياة، والذي يخلص حياته ولا يتفكرها إلا بوصفها ضياعاً. إنه مع ذلك ضحية من أجل إنهاء التضحية. ورفضه الكبير، ومعركته مع الأسطورة إنما يمثل مجتمعاً لم يعد بحاجة للرفض وللسلطة: إنه مجتمع يصل إلى السيطرة على ذاته لا من أجل ممارسة السلطة على نفسه أو على الآخرين بل من أجل المصالحة.

إن تحوُّل التضحية إلى ذاتية إنما ينجز بفعل إشارة هذه الحيلة التي تظل موجودة في التضحية. في هذه الكذبة التي هي الحيلة يصبح الخداع الموجود في التضحية عنصراً من صفاتها، إنه تحول البطل بالذات الذي يحمل شكله علامة الضربات التي توجب عليه تحملها ليبقى حياً. هذا ما يشرح العلاقة بين الروح والقوة الفيزيائية. إنَّ ما يمثل الروح الآمرة، (وهكذا يرمز إلى أوليس دائماً) هو بمعزل عن كل الروايات التي تتحدث عن انتصاراته، أضعف فيزيائياً من القوى ما قبل التاريخية التي يتوجب عليه محاربتها من أجل حفظ حياته. إنَّ المراحل التي تمجد في المغامرة القوة الفيزيائية فقط، والملاكمة مع المتسول Iros المحمي بالطامعين وشد

القوس ليست إلا تمارين رياضية. لقد تم التفريق بين غريزة البقاء والقوة الفيزيائية: فالمواهب الرياضية عند أوليس ليست إلا مزايا سيد، الذي بمعزل عن الاهتمامات ذات المنحى العملي يمكن أن تخصص لتدريب سيد يكون سيد نفسه. فالطاقة المعزولة عن الصراع من أجل حفظ البقاء هي التي تحسب لصالحه: في الساحة مع المتسول الضعيف، الشره وغير المنضبط أو ضد من يعيشون في البطالة، نجد أوليس يعاقب رمزياً ممن ظلوا في الدرك الأدنى ما يظهر أنه ظل إنساناً نبيلاً. ولكنه حين يصادف قوى ما قبل تاريخية لم تكن آنذاك لا ديموقراطية ولا ضعيفة، فإن مهمته تصبح أكثر صعوبة. فهو لا يقوى أن يلتزم صراعاً طبيعياً مع القوى الأسطورية التي تستمر في الحياة على هامش العالم المتحضر. لقد كان عليه أن يقبل التضحيات الشعائرية بوصفها أموراً معطاة يجد نفسه مندمجاً فيها، وليس بمقدوره تجاوزها. فهو يصنع منها المقدمات الشكلية لقراره العقلاني الخاص الذي يمارس داخل القرار ما قبل التاريخي ويستخدم قاعدة للموقف الذي يتضمن التضحية. أما أن تصبح التضحية القديمة بالذات تضحية لاعقلانية فذلك يبرز للضعيف حماقة الأمر الطقسي. ثمة احترام شديد لمعالم قانونه. إلا أن القرار الذي صار عبثاً إنما يكذب نفسه بفعل أن تنظيمه لمما يساعده على التملص منه. فالروح الذي يهيمن في الطبيعة دون انقطاع هو الذي يؤمِّن تفوق الطبيعة في الصراع. فالتنوير البرجوازي يتوافق باستمرار ليفرض الوضوح ومعنى الواقع وليقيم بدقة علاقات القوة. لا يمكن للرغبة أن تكون أبا الفكر. ومع ذلك فإن العقل في مجتمع الطبقات هو الذي يجعل الوعي مرتبطاً بالوعي الحاد تجاه عجزه أمام الطبيعة الفيزيائية والقوى المتعددة التي تتابع في المجتمع. وحده التأقلم الواعي مع الطبيعة هو الذي يخضعها لرقابة الفرد الأضعف فيزيائياً. والعقل الذي يفرض المحاكاة ليس خصماً لها. فهي أيضاً محاكاة، محاكاة للموت. فالروح الموضوعي الذي يضيع نفسه في الطبيعة

لا يسيطر على هذه الطبيعة المحرومة من الروح إلا من خلال تقليد قسوتها، وهو الذي صار نفساً أضاعت نفسها. فالتقليد يخضع للسيطرة بقدر ما يصبح الإنسان مشابهاً للإنسان، أن صورة حيلة أوليس إنما تمثل سيطرة الطبيعة بفعل مثل هذه المطابقة. والرفض وهو مبدأ الفلسفة الشكية البرجوازية، الصورة الخارجية لتبني التضحية حاضر في تقييم علاقة القوة التي تربط مسبقاً إذا صح القول بين بقاء الإنسان وقبول خسارته ـ نظرياً ـ بالموت. لا يعيش الإنسان صاحب الحيلة إلا على حساب حلمه الخاص، الذي يتقبله من خلال فك السحر عن نفسه تماماً كما يفك السحر عن القوى الخارجية، ليس بإمكانه أن يحصل على كل شيء، عليه أن يعرف كيف ينتظر، وأن يكون صبوراً ويرفض، فليس له حق شم أزهار النيلوفر، وحين يبحر بين الصخور فعليه أن يحسب حساب خسارة الرفاق الذين ينتزعهم «سيلا» من المركب. إنه ينسحب من كل الظروف إنها طريقته في البقاء وكل مجد يحظى به يكون بنظره وبنظر الآخرين تأكيداً لهذا الواقع؛ إن كرامة البطل لا تكتسب إلا بالتواضع الحاصل بكل الطموحات لسعادة كلية، كونية ولا قسمة فيها.

هذه هي صيغة حيلة أوليس: إن العقل الأداتي بخضوعه للطبيعة يعطيه ما يخصه وبهذا فهو يهزأ منه. والمسوخ الأسطورية التي يدخل دائرتها إنما تمثل إذا صح القول عقوداً متحجرة، أو متطلبات ما قبل تاريخية. ولهذا السبب، وفي مرحلة معينة من النظام البطريركي المتطور، تبدو الديانة الشعبية في رفاتها المتناثرة: فتحت السماء الأولمبية تصبح هذه صوراً عن القدر المجرد عن الضرورة الخالية من أي معنى. أما عدم القدرة على اختيار طريق آخر سوى تلك التي تمر بين شاريبد وسيلا فيمكن تفسيرها كما لو كانت تبديلاً أسطورياً لتفوق التيارات البحرية على الزوارق القديمة. إلا أنه في التسامي وفي الموضعة الأسطورية، فإن العلاقة الطبيعية بين القوة والعجز قد اتخذت آنئذٍ شكل العلاقة القانونية.

فقد كان لسيلا وشاريبد كامل الحق على ما يعرض لهما، وكان لسيرسيه الحق بتحويل من لا يخضع له، أو لبوليفيم الحق بافتراس أجساد نزلائه. فلكل صورة أسطورية أن تفعل دائماً الأمر نفسه. فكل واحدة منها هي صورة للتكرار: وخسارتها تعني نهايتها. إنَّ لها جميعاً خصائص ما نجده في الأساطير العقابية في جهنم، لها من سيزيف ومن تونتال، وذلك يقوم على حكم يصدر عن الأولمب. إنها صور من صور القهر: والمجتمعات التي تقترف ذلك إنما تمثل اللعنة التي تثقل كاهلها، أما القدرية الأسطورية فتتحدد بالمساواة بين اللعنة الجريمة والشعور بالذنب الذي ينتج عن ذلك ويعيد إنتاج اللعنة. ففي تاريخ الماضي نجد كل عدالة وقد حملت هذه الرسيمة. ففي الأسطورة تعتبر كل لحظة من لحظات هذه الدورة تخلياً عن اللحظة السالفة، وبذلك تسهم باعتبارها قانوناً بكل ما يتصل بالشعور بالذنب. رفض أوليس هذا الموقف. فذاته تمثل الكلية العقلانية المعارضة لقدرية القدر. ولكونه يجد الكونية على ارتباط وثيق بالقدرية، فإن عقلانيته تتخذ بالضرورة شكلاً حصرياً: أي شكل الشواذ. بذلك يجبر على التخلي عن العلاقات القانونية التي تهدده والكامنة إلى حد ما في كل صورة أسطورية. تعترف هذه الذات بسلطة العادات القضائية. إذا صح ذلك، فإنه يسقط كل السلطة التي لها عليه. يستحيل الاستماع إلى الحوريات دون الالتفات إلى نشيدهن: لا يمكن هزيمتها. الهزيمة والعمى هما أمر واحد ومن يستطيع هزيمة الحوريات يصبح فريسة الأسطورة التي يعارضها. إلا أن الحيلة هي هزيمة معقلنة. لم يحاول أوليس أن يتبع طريقاً آخر غير الذي يمر أمام جزر الحوريات. بل هو لم يحاول تقويم تفوق معرفته والاستماع بحرية للساحرات متخيلاً أن حريته هي ضمان كافٍ له. لقد جعل من نفسه كائناً صغيراً جداً، وتابعت سفينته مسيرتها القدرية، وقد فهم أنه بقدر ما يبتعد بوعي عن الطبيعة فهو يظل خاضعاً لها ما دام يسترق السمع إليها. إنه يحترم العقد الذي يختم استقلاله، ومربوطاً

إلى الساري فهو يقاوم ليقع في وسط الأذرع القاتلة. إلا أنه يكتشف ثغرة في العقد، وهذا ما يسمح له بالتخلص من العادات مع كونه يطيعها. فالعقد البدائي لا يرى إذ ما كان على العابر أن يكون مربوطاً أو لا حتى يتسنى له سماع الغناء الساحر. إنَّ الإجراء القائم على ربط السجين إنما يعود فقط إلى عصر لم يكن يقتل فيه على الفور. وإذا ما سمح لنفسه بربط وثاقه، فإن أوليس كان إنساناً «متنوراً» من هذا الجانب، وهو يعترف بتفوق النشيد القديم. يسترق السمع لنشيد الفرح مسقطاً إياه إسقاطه للموت. والمستمع المربوط يكون قد جذب إلى الحوريات كأي كائن آخر. لقد تم توثيقه بكل بساطة بحيث لا يكون سقوطه، إن سقط بين أيديهن. وكل عنف رغبته الذي يعكس مخلوقات نصف آلهة لا يسمح له بالالتقاء بهن ذلك أن رفاقه الذين يقومون بالتجذيف قد أقفلوا آذانهم بالشمع وبذلك كانوا دون سمع الحوريات أو دون سمع صوت قائدهم. تتمتع الحوريات بصفة نوعية، لكنها صفة قد حيدت في فترة ما قبل التاريخ البرجوازي، وصارت مجرد حنين لمن يعبر أمامها. لم تخبرنا الملحمة بشيء عما حصل لهذه الكائنات بعد أن اختفت الباخرة. لكن وفي المأساة نجد أن هذه المرحلة قد بلغت ساعتها الأخيرة، شأن أوديب، إذ يحلُّ لغزه ويسجل آخر ساعة أبي الهول مكملاً مهمته في الوقت نفسه الذي يستعجل سقوطه. ذلك أن قانون الصور الأسطورية، وهو قانون الأقوى، لا يحيا إلا من استحالة استكمال قواعدها. وإذا ما وصلت للاكتفاء، فإن هذه الصور ستكون بمثابة المنتهية حتى عصور لاحقة. فمنذ اللقاء، الذي لحسن الحظ لم يحصل بين أوليس والحوريات، أصيبت كل الأناشيد بجرح ما، والموسيقى الغربية بكاملها قد عانت من العبثية التي يمثلها النشيد في الحضارة، هذا النشيد الذي يعلن السلطة لكل فن موسيقي والقائم على الإثارة.

ولكونه قد لُحظ حرفياً، صار العقد لاغياً: يلزم عن ذلك تعديل موقف اللغة التاريخي إذ صارت اللغة دلالية. فالقدر الأسطوري القدر، قد صار واحداً مع الكلمة التي تشير إليه. ودائرة التمثلات التي تشكل أحكام القدر جزءاً منها، صارت ممثلة بصور أسطورية، ولم يعد ثمة تمييز بين الكلمة والموضوع الذي يشير إليها. صار لزاماً أن يكون للكلمة سلطة مباشرة على الحدث: لقد تم التمازج بين التعبير وبين القصد المعني به، علماً أن الحيلة قد حاولت إبراز الفارق: حيث يركز على الكلمة من أجل تطوير الحدث. وهكذا يتولد الحدس الواعي: في شدته اكتشف أوليس الثنائية، إذ لاحظ أنه بإمكان الكلمة الواحدة أن تعني أشياء متعددة، إذ قد فكلمة Oudeis، قد تعني البطل كما تعني الشخص، وقد يكون المعنى الأول هو ما يلقي بظله على الإسم. أما الكلمات الثابتة فتبقى صِيَغاً تشير إلى السياق الطبيعي غير القابل للانكسار. في السحر، على الكلمة أن تبقي على صلابتها تجاه القدر الذي ينعكس في السحر. هذا ما يفرض التناقض بين الكلمة وبين ما وضعت له. في المرحلة الهوميرية صار هذا التناقض أكثر تحديداً، إذ اكتشف أوليس في الكلمات ما أخذ في المجتمع البرجوازي اسم الشكلانية: إن قوة صلاحيتها الثابتة ستكون المسافة التي تتخذها هذه الكلمات تجاه المضمون الذي يعطى لها كل مرة، وفي هذا التباعد قد تشير المعاني إلى أي معنى كان، إلى لا أحد أو إلى أوليس بالذات. إنَّ الشكلانية في الأسماء وفي الصيغ الأسطورية التي يراد لها أن تنظم الإنسان والتاريخ بلامبالاة تساوي الطبيعة لهي الأساس للاسمية التي هي نموذج الفكر البرجوازي. تعيش الحيلة التي تسمح ببقاء الذات من هذه السيرورة التي تنظم العلاقة بين الكلمة والشيء الذي تعينه. إنَّ ردتي فعل أوليس المتناقضتين لحظة لقائه مع بوليفام، إذ أجاب باسمه ثم أنكره ـ كلا الأمرين هما إذاً شيء واحد. لقد آمن به للحظة، لكنه أنكره في الوقت الذي كان يسميه بلا أحد، لقد أنقذ حياته إذ جعل نفسه تختفي.

ينطوي هذا التماثل اللغوي مع ما هو ميت على الرسيمة التي نراها في الرياضيات الحديثة.

إن الحيلة كأداة تبادل حيث يتم كل شيء بشكل صحيح، يحترم العقد ويخدع الشريك، هذه الحيلة توصلنا إلى نموذج اقتصادي يظهر في ما قبل التاريخ الأسطوري، أقله في العصور البدائية القديمة: إنه «التبادل الاتفاقي» في الاقتصاديات المدجنة المغلقة. «يتم تبادل الفائض اتفاقياً، إلا أن معظم التموين يكمن في منتوجات يتم إنتاجها»[49]. إنَّ تصرف أوليس يذكرنا بتصرف المقايض الظرفي. وفي صورة المتسول نجد أن السيد الاقطاعي ما زال يحمل سمات التاجر الشرقي[50] والذي يعود إلى بيته شديد الغنى، ذلك أنه لأول مرة وخلافاً للتقليد يجتاز حدود الاقتصاد الريفي ويسافر. من الناحية الاقتصادية، لا يختلف العنصر المغامر في أعماله بشيء عن المظهر اللاعقلاني في عقله، مقارنة بشكل الاقتصاد التقليدي السائد آنذاك. لقد وجد هذا العقل اللاعقلاني صداه في الحيلة بوصفها مطابقة للعقل البرجوازي؛ فكل ابتعاد عن العقل يتناقض معه بوصفه قوة أعلى. إنَّ المعتزل الحاذق هو «الإنسان الاقتصادي» المتشابه مع كل الناس أصحاب العقل، ولذلك تعتبر الأوديسة بمثابة قصة روبنسون. والفارقان النموذجيان يجعلان في ضعفهما ـ ضعف الفرد الذي ينفصل عن الجماعة ـ قوة اجتماعية. فإذا ما تركا لأهوال الأمواج، وعزلا دون الأمل بمساعدة منهما للزمان بقيا في عزلتهما لاتباع مصالحهما الخاصة. إنهما يجسدان مبدأ الاقتصاد الرأسمالي حتى قبل اللجوء لخدمات العامل؛ أما ما يخلّصهما من الغرق وليصار لاستخدامه في مغامرات جديدة رمزية بطريقة مثالية، فهو هذه الحقيقة التي بدونها لا يواجه قائد المشروع المضاربة مستعملاً فقط قوة ذراعيه. إنَّ عجزهم تجاه الطبيعة إنما هو بمثابة ايديولوجية التفوق الاجتماعي. وضعف أوليس أمام البحر إنما يشبه تبرير المسافر الذي يغتني على حساب الشعوب الأصيلة.

إليكم ما تحدد لاحقاً في الاقتصاد البرجوازي حول مفهوم المخاطرة: إن احتمال الخسارة يجب أن يكون تبريراً أخلاقياً للربح. بالنسبة لمجتمع التبادل، والذي ازداد عدداً لا تعتبر مغامرات أوليس أكثر من توصيف للأخطار التي تشكل الطريق التي تقود للنجاح. يعيش أوليس تبعاً للمبدأ الأصلي الذي يشكل المجتمع البرجوازي: ينحصر خياره بين الخداع أو الفناء. والخداع كان العلامة التي خان بها العقل خصوصيته. ولذلك تعتبر عملية الاجتماع الكونية في تاريخ أوليس، البحار المعزول حول العالم، كما عند روبنسون، العامل المعزول، قد اقتضت منذ البداية هذه العزلة المطلقة التي ظهرت في آخر العصر البرجوازي، عملية الاجتماع الجذرية يعني الاغتراب الجذري: لكل من أوليس وروبنسون علاقة ما بالكلية؛ الأول يجتازها والثاني يخلقها. كلاهما لا يحقق الكلية إلا بانعزاله الكلي عن سائر الناس. أولئك الذين لا يبدون له إلا تحت أشكال مغتربة: كأعداء أو نقاط ارتكاز، ودائماً كأدوات أو كأغراض.

تعود المغامرات الأولى إلى عصور أبعد من العصر البربري والألوهات السحرية، ربما إلى مرحلة أكلة النيلوفر. فمن يأكل غداءه يكون عرضة للوقوع تماماً، كما يقع الذي يستمع لنشيد الحوريات أو الذي أصابه عصا الساحرة سيرسي. أما الذين يقعون ضحية بهذا الشكل فلا يموتون أبداً: «لم تشكل أكلة النيلوفر أي أذى لرفاقنا»[51]. فالخطر الوحيد الذي واجهوه كان النسيان وانعدام الارادة. لقد جعلتهم اللعنة يظلون في حالتهم البدائية دون حثهم على العمل والصراع في «الحملة الخصبة»[52]: كل الذين أكلوا النيلوفر الذي هو أشهى من العسل لم يفكروا برواية ذلك لنا ولا بالعودة. لقد حاولوا أن يظلوا وسط أكلة النيلوفر وقطف هذه الثمار ناسين بلادهم[53]. إنَّ نشيداً كهذا الذي يجعلنا نفكر بالسعادة التي يقدمها المذهولون وأبناء الطبقات المنسحقة في الأنظمة الاجتماعية الجامدة ليتسنى لهم تحمل الظلم، أن ذلك لا يعتبر مقبولاً

بالنسبة لأنصار العقل الذي يريد الحفاظ على بقائه. فالسعادة هذه ليست في واقع الأمر إلا وهماً، إنها حالة لامبالية ونباتية بائسة كحياة الحيوانات وفي أحسن الحالات إنها حالة غياب الوعي بالشقاء. وهي، أي السعادة تخفي الحقيقة؛ إنها نتيجة بالدرجة الأولى. وهي تتطور في تجاوز الشقاء. ولذلك فإن البطل الشقي الذي لا يمكنه القبول بالبقاء عند أكلة النيلوفر، فهو باق في ما هو حق له. إنه يظهر لهم نقيض ما هي قضيتهم، تحقيق الايتوبيا من خلال العمل التاريخي، أما البقاء عند ظل صورة الغبطة فهي فيحرم من كل قوة من أجل هذا التحقق. وفيما تعي العقلانية ـ أوليس ـ هذا الحق فهي تدخل قدرياً ضمن تيار هذا الظلم. فبشكل غير مباشر تستفيد أعماله الخاصة من السيطرة. والسعادة «عند حدود الكون»[54]، ليست مقبولة عند العقل المحافظ على بقائه مثل أخطار المراحل التاريخية اللاحقة. فالكسالى قد ضربتهم القوة وحملوا على البواخر، «وأنا أحمل بالقوة كل الذين يبكون إلى البواخر، فأحملهم إلى متنهم وأوثقهم تحت المقاعد»[55]. النيلوفر غذاء شرقي؛ حتى في أيامنا فإن أوراقه ما زالت تلعب دوراً هاماً في المطبخ الصيني والمطبخ الهندي. ربما كانت السلطة التي يعزى إليها ليست الإغراء بالعودة إلى مرحلة كان الإنسان يقطف فيها ثمار الأرض[56] والبحر، وهذا ما كان قبل الزراعة وتربية الحيوانات وحتى قبل الصيد، وباختصار قبل أي شكل للإنتاج. فليس صدفة أن تقرن الأوديسة فكرة بلاد (Cocagne) إلى واقعة أكل الأزهار، حتى لو كانت أزهاراً لا نرى في أيامنا أنها من ذلك النوع. إنَّ فعل أكل الأزهار، وهي عادة معروفة في الشرق الأوسط كمرافق للطعام، وما أطفال أوروبا وصناعة الحلويات هنا بشكل ماء الورد والزهر المغموس بالسكر، أن هذا الفعل هو الوعد بحالة إنتاج حياة أكثر استقلالية من حفظ الحياة حيث غبطة من أصابه الشبع لا تتعلق بمنفعة غذاء منهجي. إنَّ الذكرى البعيدة والأشد قدماً التي تضرب حاسة الشم لهي ذكرى على ارتباط وثيق

بضرورة امتصاص الطعام مباشرة. إنها ذكرى تعود إلى ما قبل التاريخ. فمهما كانت الآلام التي تعرض لها الناس آنذاك فهم لا يعرفون تخيل سعادة لا تتغذى من صورة ما قبل التاريخ: «وهكذا أخذنا البحر وكان القلب مليئاً بالحزن»[57].

أما الصورة التالية التي يأخذها أوليس فيما بعد فهي صورة الحاذق الساقط، وهما عبارتان متساوقتان عند هوميروس، يحمل العملاق بوليفيم في عينه الوحيدة والكبيرة بما يشبه الدولاب علامة على ما قبل التاريخ نفسه: إذ تذكر هذه العين الوحيدة بالأنف والأذن، وهذه أكثر بدائية من توازي العينين والأذنين[58]، وهي وحدها القادرة على إعطاء تأثير بالهوية والعمق والموضوعية. خلافاً لأكلة النيلوفر فهو يمثل مرحلة لاحقة، المرحلة البربرية والتي هي مرحلة الصيادين والرعاة. بالنسبة لهوميروس تعتبر البربرية غياب كل زراعة تمارس منهجياً، وبالتالي لكل تنظيم للعمل وللمجتمع المنظم لاستخدام الوقت. إنه يحدد العمالقة بوصفهم آثمين لا قانون لهم»[59]، لأنهم وبوثوقهم بسلطة آلهة خالدين فهم لم يزرعوا ولم يحصدوا بأيديهم. كل شيء ينمو عندهم دون تدخل من الزارعين أو الغارسين، فالقمح والشعير والكرمة النبيلة بعناقيدها الثقيلة كل ذلك يتغذى بأمطار كرونيون[60]. لا حاجة للخصب لتنظيم مشروع وتهمة الفوضى المتأتية من الحضارة تبدو وكأنها نفي للخصب: «لا قوانين عندهم ولا مجمعات، فهم يعيشون في مغاور عميقة في الجبال، وكل منهم ينظم حياة زوجاته وأولاده على هداه؛ لا أحد يقلق لما يفكر به الآخرون»[61]. أنه مجتمع أبوي يقوم على قمع من هم أضعف جسدياً، إلا أنه مجتمع لم يكن قد نظم بعد على قاعدة الملكية القائمة والتراتبية التي تفرضها: في واقع الأمر يشكل ذلك مظهراً لاجمعياً في حياتهم، وهذا ما يشكل غياب القانون الوضعي ويبرر اتهام هوميروس لهم إذ رأى فيهم شعباً متوحشاً لا يحترم واحدهم الآخر. ومع ذلك نجد في مقطع آخر أن أمانة الراوي

العملية قد حملت تكذيباً لحكمه على الرجل المتحضر: حين يطلق العملاق الأعمى صرخات الخوف يهب كل أبناء القبيلة لمساعدته رغم لامبالاتهم الظاهرة، ووحدها حيلة أوليس بمناسبة اسمه قد أعاقت الأكثر جنوناً لمن هب لمساعدة أقرانه[62]. تبدو الحماقة والفوضى كمظهرين لصفة واحدة: فحين يصف هوميروس العملاق «بالوحش الذي لا يعرف فكره قانوناً»[63]، هذا لا يعني أن فكره لا يحترم قوانين الحضارة، بل أن فكرته بالذات، وعقليته تجهل كل نظام وهي تعمل بطريقة حماسية؛ ومثل هذا عاجز عن حل هذه المسألة البرجوازية التي تقوم على معرفة كيفية عمل هؤلاء الضيوف غير المرغوب فيهم للتخلص من المغارة، كما أنه لا يدرك الشكل السفسطائي الذي يغلف اسم أوليس، أما بوليفيم الواثق بقوة الأزليين هو بالتأكيد من أكلة لحوم البشر ولذلك ورغم ثقته بالآلهة فهو يرفض أن يعترف بهم: «أنت مجنون، أيها الغريب، بمجرد أنك الآتي من بعيد» - في مراحل لاحقة نجد ثمة تمييزاً أقل حذراً بين المجنون والغريب، وجهل العادات المحلية، كأن يكون المرء غريباً عن أي شيء فذلك يرفق بالجنون - «أنت تحثني على خشية الآلهة وثأرهم! بالنسبة للعمالقة، زويس، كرونيون ورعده والألوهات الأخرى لا تعني شيئاً، ذلك أننا أعلى منها جميعاً»[64]. «أعلى» يروي أوليس وهو يتفجر من الضحك. إلا أن العملاق يريد القول: «إننا أقدم»، ثمة اعتراف بسلطة النظام الشمسي، يشبه ذلك إلى حد ما اعتراف السيد الاقطاعي بثروة البرجوازية مع تفكيره سراً بأنه الأشد نبلاً، ومع عدم اعترافه بأن الظلم الذي يصيبه هو من نفس نوع الظلم الذي يتسبب به. إنَّ بوسيدون، إله البحر وأب بوليفيم وعدو أوليس هو أقدم من رب السماء زويس، الإله الكوني والبعيد، وهو على ظهر الذات إذا صح القول والفرد قد أقام الصراع بين الديانة الشعبية الثانوية والديانة المشروع القائمة على اللوغوس. إلا أن بوليفيم المتوحش ليس مجرد مجرم كما تقدمه محرمات

الحضارة. مصورة إياه بصورة العملاق جوليت في عالم الأساطير عند الأطفال المتحضرين. وفي الإطار المحدد الذي أمنت فيه غريزة البقاء بعض النظام وبعض العادات، لا تنعدم الخيوط التي تكافىء هذه النقائص. حين يجعل الصغار ضد أضرعة عنزاته وخرافه فذلك يفترض الانهمام بالخلق بالذات. وحين أصبح أعمى فإن خطابه للكبش الذي صار مرشده، مسمياً إياه صديقه قد بلغ قوة في المشاعر لا نجدها إلا في المقاطع التي تشكل قمة الأوديسة، وحين يعود المسافر ويتعرف عليه أرغوس الكلب الهرم يظل هذا الشعور قائماً رغم الحدة التي انتهى بها هذا الخطاب. إنَّ سلوك العملاق لم يتحول موضوعياً إلى صفة أو ميزة. وجوابه إلى نداءات أوليس لا يعبِّر عن مجرد بغضاء غير خاضعة للمراقبة، بل يعبر عن رفضه للقانون الذي لم يخضع له: فهو لا يريد تخليص أوليس ورفاقه ما لم يكن ذلك نابعاً من قلبه(65)، وهو ليس متأكداً أن خطابه سيكون مليئاً بالغدر كما ينقل أوليس. ففي مقطع ما يعد أوليس بالعطاء(66)، ووحدها فكرة أوليس المدعو بالشخص والتي لا تساوي شيئاً بالنسبة لذهن أولي كذهن العملاق توحي له بأخذ الثأر إذ يفترس فيه فكرة القائد(67). إنَّ لجاجة البطل لهي ثقته المتغيرة باستمرار. ولذلك يعتبر اكتمال النظام الأسطوري الذي هو بمثابة ظلم للضحية، ويعتبر في الوقت نفسه ظالماً تجاه السلطة الطبيعية التي تقيم الحق. بوليفيم والمسوخ الأخرى هم نماذج الشياطين الحمقى والمدافعين عن العصر المسيحي وصولاً إلى شيلوك ومفيستوفيليس (Shylock Mophistophéles). إنَّ حماقة العملاق والتي هي عنصر من عناصر فجاجته البربرية طالما أن الأمور تسير جيداً بالنسبة له، إنما تمثل شيئاً أفضل بمجرد أن تسحق من قبل من يفترض أنه يعرف أكثر. يندرج أوليس في ألطاف بوليفيم، وبذلك يكتسب الحق باللحم البشري تبعاً لرسيمة الحيلة التي تعدم القاعدة من خلال تطبيقها: «خذ، أيها العملاق واشرب، الخمر جيد مع اللحم البشري؛

اكتشف امتياز الشراب الذي تحمله الباخرة التي حملتنا»[68]، هذه هي نصيحة ممثل الحضارة.

إن تأقلم العقل مع ضده، وحالة الوعي التي لم تطور ماهية ثابتة، ستتحقق كلياً في الحيلة المرتبطة بالاسم. فهي تعود لفولكلور شديد الانتشار. ففي اليونانية يتعلق الأمر باللعب على الكلمات، ففي هذه الكلمة الاسم أوليس، والقصد / شخص/ ثمة تباعد. فبالنسبة للأذن الحديثة، أوليس (أوديسيوس) وكلمة (Oudeis) اليونانية بمعناها (شخص) كلمتان لهما وقع مشابه، وبإمكاننا أن نتخيل في اللهجات التي عكست رواية العودة إلى ايتاكيا، أن لاسم ملك الجزيرة وقعاً يشابه ما معناه كلمة شخص. والحسبة التي بموجبها يقوم بوليفيم بعد أن صار أعمى بالإجابة بعبارة «شخص» في الرد على قبيلته حول اسم المجرم، أن لذلك غطاء عقلانياً. وبالفعل فإن أوليس، الفاعل، ينفي هويته الحقة التي تجعل منه فاعلاً أو ذاتاً ينقذ حياته بتقليده ما هو ضعيف. إنه يسمي نفسه شخصاً لأن بوليفيم ليس له أنا، والخلط بين الاسم والشيء يمنع البربري المحتال من الانسحاب من الفخ الذي رسم له: وصرخة الثأر تظل سحرياً على ارتباط باسم من يتوجب منه الثأر، وهذا الاسم يدين صرخة العجز. فإذا أضفنا القصد إلى الاسم فإن أوليس قد أحاله إلى مجال السحر. إلا أن تأكيده للذات، وكما في كل أجزاء الملحمة، وفي كل حضارة هو نفي للذات. فالذات قد دخلت هنا دائرة الضرورة الطبيعية التي يحاول الخلاص منها بالتأقلم معها. فالذي يسمي نفسه شخصاً لتخلص ذاته ويستخدم تحوله إلى الحالة الطبيعية كطريقة للتقليل من الطبيعة. لم يكن باستطاعة أوليس أن يتصرف بشكل آخر: ففي هربه وإذ ما زال بمتناول قذائف العملاق لم يكتف بالهزء منه، إذ أعطاه اسمه الحقيقي وأصله، كما لو كان للعالم البدائي من سلطة عليه، وإذ يسمي نفسه بالشخص كان عليه أن يخشى أن يصبح شخصاً ما لم ينجح بإعادة تعويم هويته الخاصة

بواسطة الكلمة السحرية التي تأتي الهوية العقلانية لتحل مكانها. حاول أصدقاؤه من منعه من التبجح بغباء بمهارته، إلا أنه لم يتوصل لذلك وهو ينجح من التخلص بإحكام من الصخور التي ألقاها بوليفيم عليه، في حين أن الإشارة إلى اسمه الخاص قد أثارت عليه غضب بوسيدون الذي بالكاد يظهر كواحد كلي العلم. حين يقوم رجل ذكي بإعطاء صورة إنسان أحمق، تصبح هذه الحيلة بحد ذاتها حماقة بمجرد ما يتخلص هذا من ذلك المظهر. تلك هي جدلية الفصاحة. منذ القديم وحتى الفاشية ظل الاتهام لهوميروس أنه جعل أبطاله يكثرون الثرثرة والراوية كذلك. إلا أن الأيوني قد أظهر تفوقاً نبوياً على أهل اسبارطة القدامى والجدد من خلال إبراز القدر الذي يقوم الوسيط بإثارته عليه. لا يمكن للخطاب الذي يرسي القوى الفيزيائية من أن يختصر نفسه. فاندفاعه يرافق تيار الوعي كما لو كانت محاكاة ساخرة، ويرافق الفكرة غير المشوشة والتي تكتسب خطوط جنون إذ تدخل هذه في الواقع كما لو كانت الفكرة والواقع قد شكلا كلاً واحداً، في حين أنه ليس للفكرة من سلطة على الواقع إلا بفضل المسافة التي تتخذها منه، علماً أن هذه المسافة بحد ذاتها ليست أكثر من عذاب. ولذلك وخلافاً للحكمة فالإنسان الماهر هو أكثر عرضة للتجربة. فهو مشروط بالخشية التي ما لم تؤكد باستمرار الحسنة الزائلة التي يسديها الكلام على العنف، فالعنف يعود بالفائدة له. ذلك أن الخطاب يعرف أنه أضعف من الطبيعة التي خدعها. فمن يتكلم كثيراً يترك المجال مفتوحاً للقول بأن العنف والظلم هما من المبادىء التي يطيعها وهي تحمس من يلهمها الخوف لاقتراف الأعمال المشكوك فيها. في ما قبل التاريخ كان قهر الخطاب الأسطوري قد تحول إلى النكبة التي يجذبها الخطاب «المتنور» على نفسه. يلزم (Oudeis) [الشخص] أن يعترف بأنه أوليس، وهذا يمثل سمات اليهودي الذي في قلقه من الموت يمدح نفسه على التفوق الذي يعطيه هذا القلق بالذات، وهذا الثأر المقترف على الوسيط لا

يظهر في نهاية المجتمع البرجوازي، بل في بدايته، مثل الإيتوبيا السلبية التي تلبث كل أشكال العنف من التوجه نحوها.

خلافاً للمراحل التي تروي الهرب خارج الأسطورة تحت شكل أكلة لحوم البشر البربري، يعيدنا تاريخ الساحرة سيرسي إلى المستوى السحري الخالص. يفكك السحر الأنا التي تقع في سلطته لتجد نفسها وقد دفعت إلى نوع بيولوجي أكثر قدماً. إنَّ القوة التي تكمل انحلالها هي، مرة أخرى، قوة النسيان. فهي تستخدم التنظيم المحكم للوقت لاستثمار الإرادة المحددة للذات التي تتوجه تبعاً للتنظيم. تنصح سيرسي مرافقي أوليس للارتماء في غرائزهم: ففي كل الأوقات كان الشكل الحيواني الذي يأخذه الناس المغرَّر بهم قد دخل في علاقة مع العودة إلى الغرائز الثانوية، وقد تحولت سيرسي إلى نموذج المومس؛ وأبيات هوميروس التي تنسب إليها مبادرة إباحية هي دون شك في أصل صورة سيرسي هذه: «ثم في خوفها قد رجتك لاقتسام الفراش. ولم تتردد أمام سرير الإلهة»[69]. امتازت سيرسي بغموضها، ففي الرواية تظهر بمظهر من يعمل الشر ومن يعمل الخير أيضاً، حتى أصولها تبدو غامضة أيضاً، فهي ابنة هليوس والابنة الصغرى لأوسيانوس[70]. لقد ظل عنصرا النار والماء ممزوجين فيها ولا تمايز بينهما: يتناقض هذا الامتزاج مع أولية عنصر محدد في الطبيعة، سواء كان أبوياً أو تابعاً للأم، وهو يشكل أساس الاختلاط: تنعكس هذه الصفة الأساسية في نظرة العاهرة ـ «نظرة فريدة لامرأة ظريفة»[71]. فالعاهرة تؤمن السعادة وتقضي على استقلالية من تجعله سعيداً، وفي ذلك غموضها. أما هو فلم تقضي عليه بالضرورة: لقد حافظت على شكل أكثر قدماً في الحياة[72]. مثل أكلة النيلوفر لم تجرح سيرسي زوارها، حتى الذين حولتهم إلى حيوانات كانوا مسالمين: «وفي المحيط نجد الذئاب والأسود بعفراتهم الكثيفة، إذ جعلتهم غير هجوميين إذ قدمت لهم مشروباً قوياً. فهم لا ينقضون على الرجال بل يظلون

منتصبين على أقدامهم الخلفية محركين أذنابهم مثل الكلاب المدجنة الذين يشيرون إلى أصحابهم بمجرد تركهم الطاولة إذ يحصلون دائماً على بعض الفتات الجيد، وهكذا كانت الذئاب والأسود بأظافرها القوية تحيط برجالي محركة أذنابها»[73]. أما الناس المسحورون فقد تصرفوا مثل حيوانات برية بمجرد سماعهم لموسيقى أرفيوس. فالأمر السحري الذي كانوا ضحية له قد حررهم في الوقت نفسه من الطبيعة المقموعة فيهم. فالأسطورة هي التي تلقت التكذيب برجوعها إلى المرحلة الأسطورية وقمع الغريزة الذي يجعل منهم أفراداً ويميزهم عن الحيوان كان استبطان القمع في دورة الطبيعة المغلقة، وهذا ما أوحى به اسم سيرسي، تبعاً لنظرية قديمة. وبالمقابل فإن الساحر القوي الذي يذكرهم بما قبل التاريخ المثالي لم يحولهم إلى حيوانات وحسب بل هو أنتج أكلة النيلوفر، أن الوهم الخادع الذي يذكر بالمصالحة. ولكن ولكونهم كانوا رجالاً فإن الملحمة المتحضرة لم تستطع أن تقدم ما حصل لهم إلا باعتبارها سقوطاً صارخاً، ومن الصعوبة بمكان أن نجد أثراً للفرح في السرديات الهوميرية. فالسرد يقتلع بشكل أكثر جذرية أكثر من الضحايا المتحضرين[74]. ورفاق أوليس لم يتحولوا إلى مخلوقات مقدسة في هذه المنطقة المتوحشة كما هو الحال بالنسبة للزائرين القادمين قبلهم، بل إلى حيوانات مدجنة ومدنسة، إلى خنازير. ربما كان في ذلك عودة إلى طقوس الإلهة ديميتر التي تعتبر الخنزير حيواناً مقدساً، هذا ما نتلمسه في تاريخ سيرسي[75]. وربما كان ذلك أيضاً إيحاء بفكرة المشابهة بين بنية الخنزير والإنسان وعريه الذي يشرح هذا الباعث: كما لو كان الأيونيون على غرار اليهود يحترمون المحرم نفسه الذي يتعلق بأشياء مشابهة. يمكننا أخيراً التفكير بتحريم أكل لحوم البشر إذ، وتبعاً لجوفينال، إن طعمه يشبه كما يوصف بلحم الخنزير. ومن المؤكد فيما بعد أن كل الحضارات قد وصفت بالخنزير كل من رأت فيه أنه يبحث عن لذات لا يقرها المجتمع أو يمجها. فالسحر

والسحر المضاد في تحولات رفاق أوليس قد ارتبطا بالعشب وبالخمر، فالنشوة والنهوض قد ارتبطا بحاسة الشم وهو الحس الأكثر رفضاً وكبتاً، والأكثر قرباً من الجنس ومن ذكرى ما قبل التاريخ(76). إلا أنه في صورة الخنزير فإن اللذة الموازية للشم هي لذة معكوسة عند هذا الحيوان(77) الذي يظل أنفه باتجاه الأرض ولا يمكن له أن يأخذ اتجاهاً عامودياً. إنَّ العاهرة الساحرة في الطقس الذي تضع الرجال فيه إنما يماثل الطقس ما لا يتردد المجتمع الأبوي من إخضاع الناس له. تماماً مثلها، فالنساء اللواتي يخضعن لضغط الحضارة يملن لقبول الحكم المتحضر الذي يطلق على المرأة عامة والافتراء على الجنس. في المواجهة بين التنوير والأسطورة والذي نجد علاماتها في الملحمة تبدو الغاوية القوية ضعيفة؛ إنها بحاجة لحيوانات تخضع لها وتكون بحراستها(78). في المجتمع البرجوازي حيث المرأة تبدو ممثلة للطبيعة، صارت أيضاً رمزاً لغزياً للإغراء الذي لا يقاوم(79) وللعجز. وبذلك فهي تعود للسيطرة، تماماً كما لو كانت في مرآة.

يعتبر الزواج الطريق الوسط الذي يصل عبره المجتمع لحل هذه المسألة: تبقى المرأة محرومة من سلطة لا تستطيع التوصل إليها إلا بمساعدة أو بواسطة الرجل. بإمكاننا أن نرى أشياء من ذلك في الأوديسة، في هزيمة الإلهة الغاوية. في حين أن الزواج المتطور مع بنلوب وهذا ما نقله الأدب فيما بعد، إنما يمثل مرحلة لاحقة من موضوعية النظام الأبوي. مع وصول أوليس إلى أي (Eée) تأخذ العلاقة المزدوجة بين الرجل والمرأة ـ الرغبة والأمر ـ شكل تبادل تكون العقود ضمانة له. وشرط التبادل يقوم على الرفض. قاوم أوليس سحر سيرسي وبذلك نال ما لا يستطيع هذه السحر إلا وهماً لمن لا يقاومونه. شارك أوليس الفراش مع سيرسي لكنه كان عليه أولاً أن يقدم عهد إنصاف الآلهة، العهد الأولمبي. وهو عهد يحفظ الرجل من الخصي، من الثأر الذي يمليه عليه حرم الاختلاط والسيطرة الرجولية، والتي تعتبر رفضاً دائماً للغريزة ما

يعتبر على الأقل خصياً ذاتياً رمزياً للرجل. ومن يقاوم، السيد، الأنا الفردية الذي تذمه سيرسي، بما يملك من قلب بارد وعنيد[80]، فهو المؤهل لأن تكون سيرسي خاضعة له: «فليكن، اغمد سيفك؛ لنعود إلى الفراش لنتحد بالنوم والحب ولنثق الواحد منا بالآخر»[81]. إن لهذه اللذة شرطاً يعفيها من كراهية هذه اللذة بالذات؛ فالغاوية الأخيرة تظهر أولى الميزات الأنثوية. في هذه النقلة من الأسطورة إلى التاريخ فإنها تحمل مساهمة فاعلة إلى البرودة البرجوازية. وسلوكها يضع الحجر على الحب قيد الممارسة وهذا ما ترسخ لاحقاً بشكل أقوى من الحب بوصفه أيديولوجيا عليها أن تضفي قناعاً على الكراهية بين المتنافسين. في عالم التبادل من يعطي أكثر هو من يقع في الخطأ أما من يحب فهو من يحب أكثر. تمجد التضحية التي تتم. لكن يصار إلى تحاشيها. فالحب هو من يحمل الخطأ إلى الحبيب ويجازيه. وعجزه من السيطرة على نفسه وعلى غيره شهادة على الحب، وهذا حافز كافٍ لينفي كل ممارسة، فالمجتمع يعيد إنتاج العزلة من خلال تعزيزها. تدخل هذه الآلية في تشعبات الشعور الأكثر حساسية، ذلك أن الحب وحتى يجد طريقاً له نحو الآخر فهو يعاكس كل برودة إذ يكسرها ساعة يتحقق. إنَّ سلطة سيرسي التي تخضع الرجال إلى حد جعلهم عبيداً لها تتحول إلى خضوع سيرسي إلى الذي رفض الخضوع لها. إنَّ التأثير في الطبيعة وهذا ما ينسبه الشاعر إلى سيرسي قد تحول إلى نبوءة كهنوتية، إلى صعوبة السيطرة على البحار. وكل ذلك يظل حاضراً في الحكمة الأنثوية. فالنبوءات التي تطلقها الساحرة المحرومة من أية سلطة على الحوريات، على سيلا وشاريبد لا تؤدي أخيراً إلا لصالح بقاء الجنس الذكري.

قد نعرف ما تكلفه العلاقات المنظمة بين الأجيال بقرائتنا لبعض أبيات الشعر المبهمة، التي تصف سلوك رفاق أوليس الذين بايعاز من

سيدها تحولهم إلى رجال. لقد كتب أولاً: «لقد عادوا رجالاً للتو، أكثر فتوة مما كانوا قبل، أكثر جمالاً ونبلاً»[82]. إلا أن هؤلاء الرجال الذين أكدوا رجولتهم لم يكونوا سعداء: لقد أخذتهم كآبة ناعمة ومرة تئِن الجدران المحيطة من عذاباتهم[83]. هكذا تردد صدى النشيد الزوجي القديم، الذي ينشد ليرافق مأدبة العرس البدائي الذي لا يدوم إلا سنة واحدة. أما الزواج الفعلي مع بنلوب فله مع ذلك أمور مشتركة حتى لو لم يظهر للوهلة الأولى. فالمومس والزوجة هما قطبا التغريب ـ الذاتي عند المرأة في المجتمع الأبوي: الزوجة تخون اللذة تحت اسم نظام الحياة المنظم عند المومس، في حين أن المومس المرتبطة سراً مع الزوجة تخضع لعلاقة ملكية في وقت ظلت حقوق الملكية حرة للمرأة: إنها تبيع اللذة. تماماً كقوى القدر الأسطورية[84]، أو المدبرات البرجوازيات، فقد برزت صورة المومسات سيرسي وكاليبسو وهما تحيكان بانتباه، في حين أن بنلوب بنظرة المومس القلقة راحت تتفحص زوجها العائد لترى ما إذا كان متسولاً قديماً أو ربما الهاً يبحث عن مغامرة. صحيح أن الاعتراف مع أوليس قد اتسم بسمة شرف: «فهي قد ظلت صامتة لوقت طويل غارقة في الدهشة، أحياناً تعبس بوجهها، واجده فيه أوجه شبه مع زوجها، أحياناً لم يكن بودها أن تعترف به ساخرة من ثيابه الرثة»[85]. لم يكن عندها ردة فعل عفوية وحذرها الوحيد كان عدم الوقوع في خطأ كان ضغط الأوضاع قد أثقله عليها. أما تليماك الشاب الذي لم يكن قد تعود على دوره المستقبلي فقد لاحظ التهيج الحاصل ولكنه وجد نفسه بالغاً بما فيه الكفاية لكي يوبخ أمه، إذ أبرز لها القسوة التي أبدتها سيرسي سابقاً لأوليس. فإذا كانت المومس قد فهمت نظام القيم في المجتمع الأبوي فإن الزوجة الوحيدة الزوج لم تكن لتتأقلم ولم تتوانى أن يكون لها ميزات تقربها من ميزة الرجال. وهكذا في الزواج ينتهي الأمر بالشريكين إلى التفاهم. والاختبار الذي تُخضع بنلوب أوليس له إنما يتعلق بالموقع غير

الخاضع للعزل والمتمثل بسرير الزوجية، والذي بناه زوجها في صباه عند عرق شجرة زيتون، رمزاً للوحدة بين الجنسين وللنزاهة. أما دهاء بنلوب المؤثر فيرتبط بالتحدث عن السرير كما لو كان سريراً قابلاً للانزياح، في حين أن جواب زوجها قد استفاض في الوصف الدقيق عن عمله كنجار حاذق: إنه مثال البرجوازي الأنيق الذي يتحدث عن هواية ما. يقوم ذلك على تقليد العمل الحرفي، في إطار علاقات الملكية المختلفة إذا كان قد أقصي عن ذلك منذ زمن طويل. مثل هذا العمل يروق له، إذ أن حرية القيام بما يتجاوز ما يعنيه يؤكد بنظره السلطة المعطاة لمن هم مجبرون للقيام بمثل هذا العمل من أجل إقامة أودهم. من هنا تقوم بنلوب الحاذقة بالاعتراف به وبمدحه لذكائه الاستثنائي. لكن هذا المدح الذي ينطوي على التهكم قد ترافق مع العبارات التي تعبر عن ألم الأزواج وغيرة الآلهة من هذه السعادة الذي يعتبر الزواج ضمانته لأنه «وعد بالديمومة»[86]: «الخالدون يكبلوننا بالتعاسة، معتقدين أن اتحادنا قد ذهب بعيداً، فنحن نجتمع منذ شبابنا لنبلغ الشيخوخة بهدوء»[87]. إنَّ الزواج ليس مجرد نظام تبادل لزمن الحياة، بل يعني أيضاً التضامن بوجه الموت. فهو ينمي المصالحة مع الطاعة كما أنه في التاريخ. فالإنساني لا يزهر إلا حول البربرية المحاطة بالإنسانية. حتى لو كان العقد بين الشركاء ليس إلا استعادة لعدوان قديم، فالذين يشيخون بهدوء لا يختفون في صورة فيلمون وبوسيوس. كدخان مذبح التضحيات الذي يتحوّل ليصبح دخاناً يصلح البيت الزوجي. فالزواج يشكل جزءاً من صخرة الأسطورة البدائية التي هي في أصل الحضارة. إلا أن صلابتها واستمراريتها الأسطورية التي تصعد من الأسطورة كما يصعد الأرخبيل من البحر اللامتناهي.

إن المرحلة القصوى لهذا الضياع المغامر ليس ملاذاً من هذا النوع. إنه إله الجحيم. إنَّ الصور التي يتأملها المتشرد عند زيارته الأولى لمملكة الأموات هي صور ذات بعد أمومي قبل أي شيء آخر[88]، أبعدتها ديانة

الأنوار: بعد أم أوليس والتي يدفع هذا باتجاهها بقسوة زائدة شديدة الأبوة[89] تأتي البطلات القديمة. إلا أن صورة الأم تظل مع ذلك عاجزة عمياء وخرساء[90]، شبحية كالسرد الملحمي في اللحظات التي يعصى فيها على اللغة وعلى حسنة الصورة. إنَّ دم الضحية هو بالضرورة شهادة على الذكرى الحية، ليصار إلى جعل الصورة تتكلم لغة زائلة وباطلة دون شك لكن ذلك يبعدها عن تحول الأسطورة. وحين اعترفت الذاتية ببطلان الصور أصبحت سيدة نفسها مشاركة في الأمل الذي تبعثه هذه الصور دون فائدة. إنَّ الأرض الموعودة عند أوليس ليست مملكة الصور القديمة. ففي مملكة الأدوات توحي كل هذه الصور لأوليس بطبيعتها الحقيقية، إنها ظلال، بل مجرد مظاهر. وهو سيتخلص منها بمجرد أن اعترف بالأموات، وباستخدام حركة عظمى يبعدها عن التضحية التي لا يقدمها إلا لمن يقدم معرفة تصلح لحياته، حيث قوة الأسطورة لا تتأكد إلا كمخيلة، أو خيالاً عقلياً. إن مملكة الأموات حيث تجتمع الأساطير الخاصة هي النقطة الأبعد عن أرض الوطن، وهي لا تتصل معها إلا بالمسافة القصوى. وإذا ما قبلنا نظرية كيرشهوف التي تقول أن مكوث أوليس في الجحيم يشكل جزءاً من المستوى الأكثر قدماً في الملحمة، مستوى الخرافة[91]، فإنه بهذا المستوى يتجاوز بكثير الأسطورة (مثل إقامة أورفيوس وهيراقليس في الجحيم): وفي الواقع أن حافز تحطيم أبواب الجحيم، ورفع الموت، هو في أساس كل فكرة مناهضة للميتولوجيا. هذه الفكرة التي تبرز في نبوءة تيرازياس والتي بموجبها يمكن تهدئة بوسيدون. على أوليس أن يتابع طريقه دون ملل، المجذاف على كتفه ليصل إلى الرجال «الذين لا يعرفون البحر ولا يأكلون وجبة فيها ملح»[92]. وحين يصادف مسافراً آخر يقول له إنه يحمل مجرفة على كتفه يكون قد وصل إلى المكان المناسب لتضحية يمكن أن تهدئ من روع بوسيدون. إنَّ هذا الخلط بين المجرفة والمجذاف لهو في أساس الملكية،

وقد بدا ذلك نوعاً من التهكم عند الأيونيين. هذا التهكم الذي تقوم عليه المصالحة لا يمكن أن يكون معداً للرجال بل إلى غضب بوسيدون[93]. على سوء التفاهم أن يضحك إله العناصر بهدف أن يسهم الضحك في إزاحة الغضب. ثمة تشابه هنا مع حكاية غريم (Grimm) حيث تنصح إحدى الجارات إحدى الأمهات بالتخلص من عفريت: «تقول لها بحمل هذا العفريت إلى المطبخ وأن تضعه على الفرن تشعل النار وتغلي المياه في قشرتين من البيض: إن ذلك سيكون مضحكاً للعفريت وبذلك يتم التخلص منه»[94]. حتى لو كان الضحك وحتى أيامنا علامة على العنف وعلى اقتحام الطبيعة العمياء والقاسية، فهو يحوي أيضاً عناصر مخالفة: ففي الضحك تعي الطبيعة العمياء نفسها، وبذلك تتخلص من كل عنف مدمر. هذه الثنائية في الضحك تذكرنا بثنائية الاسم، وربما كان الاسم ضحكة، كما هي الألقاب في أيامنا، حيث تعيش فيها بعض الأشياء من فعل التسمية الأولى. فالضحك يربط بالشعور بالذنب في الذاتية، ولكن برفع الحق الذي يعلنه فهو يشير إلى مرحلة من العبودية تم تجاوزها. إنه وعد بالعودة إلى الوطن. فالحنين للوطن هو في أساس المغامرات التي تروي الذاتية في الأوديسة التاريخ البدائي عبرها متخلية عما قبل التاريخ. أما المفارقة الأكثر عمقاً في الملحمة فتكمن في كون فكرة «الوطن» مناهضة لفكرة الأسطورة التي حاول الفاشيون تمريرها وجعلها وطناً. نجد هنا أحياء للتاريخ حيث الحياة الحضرية، التي هي شرط الحياة في كل وطن، متابعة للحياة البدوية. وإذا كان النظام الثابت في الملكية، وهذا ما تؤمنه الحياة الحضرية، هو الذي يؤسس لاغتراب الإنسان، فإن الحياة الحضرية وثبات الملكية ـ وهما في أصل فكرة الوطن ـ هما كل ما يؤسس للنوستالجيا. إنَّ تحديد نوفاليس الذي يعتبر بموجبه كل فلسفة حنيناً، ليس صحيحاً إلا إذا لم يشكل هذا الحنين ضياعاً في وهم عصر قديم ضاع، بل يمثل الوطن، يمثل الطبيعة كشيء تم انتزاعه من الأسطورة. إنَّ فكرة

«الوطن» تتضمن فكرة الهروب، ولذلك فحين نذم الخرافات الهوميرية «لابتعادها عن الأرض»، فإننا نحدد ما يضمن حقيقتها. «إنها تتوجه نحو الإنسانية»[95]. وتحول الأساطير في الرواية كما في روايات المغامرات لا يخطىء الأساطير ما لم يجعلها بالقوة في الزمنية، مكتشفاً الهوة التي تفصلها عن الوطن وعن المصالحة. إنَّ ثأر الحضارة ممّا قبل التاريخ لأمر رهيب، وهي بذلك تتشابه معه. إنَّ ما يميز الحضارة عمّا قبل التاريخ ليس مضمون الأحداث المروية بل وعي الذات الذي يدرك العنف لحظة السرد. أما الخطاب بالذات، اللغة بمقابل النشيد الأسطوري، إمكانية تثبيت السوء في المخيلة، فهو قانون الهرب عند هوميروس. ولذلك يظل البطل في حالة هرب ويعود دون انقطاع بوصفه راوية. إنَّ المسافة الباردة للسرد والتي تمثل الرعب، كما لو كان من مهامها أيضاً التسلية، لا تُظهر الرعب إلا في النشيد، حيث تأخذ شكل قناع القدر. إلا أن الوقفة في الخطاب أو في البيت الشعري وتحول الأحداث المنقولة إلى أحداث ماضية منذ زمن طويل، ومنه يبرز مظهر الحرية الذي لم تستطع الحضارة أن تطمسه منذ ذلك الوقت. إنَّ النشيد الثاني والعشرين في الأوديسة هو الذي يصف العقاب الذي فرضه أبناء أوليس على الخادمات غير الأمينات اللواتي مارسن الدعارة مرة أخرى. دون إبداء أي شعور يصف هوميروس حظ الخادمات المشنوقات ويصفهن بالعصافير التي وقعت في الفخ، وغياب الشرح هو المحصلة الأصيلة لكل خطاب. ينتهي النشيد الذي يصف النساء المشنوقات بهذا البيت: «أرجلهن تتحرك قليلاً، ولكن ليس لوقت طويل»[96]. إنَّ دقة الوصف التي تأخذ شيئاً من برودة التشريح[97] تسجل، كما في الرواية، تقلص المخلوقات التي تقود إلى ما استطاع أوليس التخلص منه. بوصفه مواطناً يتأمل هذه الإدانة، فإن هوميروس يؤكد لنفسه ولسواه من السامعين والذين هم من القراء بالحقيقة: إنه يقول إن ذلك لم يكن طويلاً، لحظة وينتهي كل شيء[98]. ولكن وبعد «لم يكن

ذلك طويلاً» يتوقف دفع السرد الداخلي. ليس طويلاً؟ قد يكون ذلك حركة من الراوي الذي يكذب سكونه، إذا أوقفنا سيل السرد يمنعنا هوميروس من نسيان الضحايا ويشير إلى هذا العذاب، عذاب الموت طيلة الوقت الذي تصارع فيه الخادمات مع الموت. لا صدى يبقى مع هذه العبارة «ليس طويلاً» ما لم يكن الأمر أمراً بلاغياً. إلا أن ثمة أمل يظل في هذه الرواية: كل ذلك حصل منذ وقت طويل. لقد عزانا هوميروس إذ عاد إلى ما قبل التاريخ والبربرية والحضارة إذ لجأ إلى عبارة «حدث ذات مرة». إنَّ الملحمة لا تتحول إلى قصة إلا في الرواية.

استطراد II
جولييت أو التنوير والأخلاق

يعتبر كانط أن التنوير هو «اللحظة التي يخرج فيها الإنسان من قصوره وهو المسؤول عن هذا القصور. والقصور يعني العجز عن استخدام الإنسان إدراكه دون مساعدة أحد غيره» [99]. والإدراك الذي لا يقاد من أحد هو الإدراك الذي يوجهه العقل. ذلك يعني بكل بساطة ولأجل تماسكه الخاص تنظيم العناصر الفردية في نظام. «إن غرض العقل الوحيد هو الإدراك واستخدامه لغايات دقيقة»[100]. يحدد العقل لعمليات الإدراك هدفًا هو الوحدة الجمعية[101] والوحدة هذه هي النظام. أما تعاليمه فهي الإرشادات من أجل إيجاد تراتبية في المفاهيم. بالنسبة لكانط، كما لديكارت وليبنتز تقوم العقلانية على تحقيق استمرارية منهجية إن بالارتقاء باتجاه أنواع عليا أو بالنزول باتجاه أنواع دنيا[102]. إنَّ عنصر المنهجية في المعرفة «يعني التماسك انطلاقًا من مبدأ»[103]. في التأويل العقلاني، يعتبر الفكر إنتاج نظام علمي موحد والاستدلال على المعرفة الحديثة انطلاقًا من مبادئ، سواء كانت هذه عبارة عن مسلمات تؤخذ اتفاقيًا، أو أفكارًا فطرية أو تجريدات عليا. ترسي القوانين المنطقية العلاقات الأكثر عمومية ضمن النظام وتحددها. وتقوم الوحدة على التناسق والانسجام. وتقوم المعرفة على الارتقاء إلى المبادئ. فهي تنسجم مع الحكم الذي يجسد الخاص

في النظام، وكل فكر لا يسير نحو النظام المنهجي فهو فكر لا توجُّهَ له أو هو تعسفي. لا يقدم العقل إلاّ فكرة الوحدة المنهجية، العناصر الشكلية لانسجام مفهومي. كل هدف محدد يمكن للناس الاستئناس إليه كما لو كان باتجاه نظرة عقلانية هو من وجهة نظر «تنُورية» وهم، كذب و«تبرير عقلاني» حتى لو حاول مختلف الفلاسفة تجاوز هذه النتيجة لجذب الانتباه إلى شعور إنساني. فالعقل هو ملكة... استخراج الخاص من العام(104). بالنسبة لكانط إن تجانس العام مع الخاص إنما يتأمن بضمانة «ترسيمية الإدراك الخالص» أو بوظيفة الآلية العقلية اللاواعية التي تنظم الإدراك لحساب الفهم. فالفهم يطبع في الشيء كصفة موضوعية ـ قبل أن تدخل في الأنا ـ المفهومية التي يجد الحكم الذاتي فيها. دون هذه الترسيمة، أي دون السمة العقلية للإدراك لا نجد تعبيرًا ينسجم مع أي مفهوم، ولا أي مقولة مع أي مثل، ولا نجد ثمة وحدة في الفكر، ولا حتى وحدة في النظام تتوق نحوه كل الأشياء. إنَّ إقامة هذه الوحدة هي مهمة العلم الواعية. إذ «لم تكن كل القوانين التجريبية سوى تحديدات جزئية من قانون الفهم الخالص»(105)، فعلى البحث أن ينصب على أن تكون المبادئ مرتبطة بحكم الحدث. «هذا التوافق بين الطبيعة وبين ملكتنا المعرفية هو توافق مفترض مسبقًا من خلال الحكم»(106). إنه الخيط الواصل للتجربة المنظمة(107).

على النظام أن يظل على انسجام مع الطبيعة، وإذا كانت الوقائع موضع تكهن انطلاقًا من النظام، فعليها في الوقت نفسه أن تثبته إلاّ أن الوقائع هي جزء من الممارسة، فهي تميز ارتباط الفرد مع الطبيعة بوصفها موضوعًا اجتماعيًا: فالتجربة هي فعل وألم حقيقيين. صحيح أنه في الفيزياء، أن الإدراك الذي يسمح بتحقق نظرية، إنما يتلخص عامة بالشرارة الكهربائية التي ترى في الأداة التجريبية. أما غيابها فلا نتيجة له في المجال التطبيقي. إنَّ هذا الإدراك لا يعني سوى إقصاء نظرية، أو بأقسى الأحوال

إقصاء مهمة المعيد الذي يتولى التجربة. إلاّ أن شروط المختبر هي التي تحدد الشواذ. والفكر الذي لا ينجح بإقامة انسجام بين الحدس والنظام، فهو يخرق أكثر من مجرد الإنطباعات المعزولة لحاسة البصر؛ إذ يدخل في صراع مع الممارسة. فليس وحده الحدث المنتظر هو الذي لم يقع، بل إن غير المتوقع قد حصل: فالجسر يقع، والبذار يفسد، والمخدر يقتل. الشرارة التي تشير بالتأكيد إلى نقص الفكر المنهجي، وخرق المنطق، هذا ليس إدراكًا زائدًا، بل هو الموت المفاجئ. إنَّ النظام الذي يسير التنوير باتجاهه هو شكل المعرفة الذي يسير أفضل من غيره حتى آخر الأشياء، وهذا ما يدعم بشكل فاعل الذات التي تسعى للسيطرة على الطبيعة. ومبادئ هذا النظام هي مبادئ الحفاظ على الذات. والقصور يعني العجز عن البقاء. والبرجوازي من خلال مظاهره المتتابعة كمالك للعبيد وكملتزم حر وإداري هو موضوع التنوير المنطقي.

إن الصعوبات في مفهوم العقل والمتأنية من كون ذواتها هي المالكة لهذا العقل بالذات، ستجد نفسها في تناقض الواحد منها مع الآخر، وهي تتخفى وراء الوضوح الظاهر في أحكام العقلانية الغربية. في نقد العقل المحض تعبر هذه عن نفسها أيضًا في العلاقة الغامضة بين الأنا المتعالي والأنا التجريبي، وفي تناقضات أخرى لم نجد لها حلاً. فالمفاهيم الكانطية شديدة الغموض، حيث أن العقل باعتباره أنا متعالية وفوق ـ ذاتية قد انبنى على فكرة الحياة الاجتماعية الحرة بين الناس، وفي هذه الحياة يتحدون ضمن ذات كونية متجاوزين الصراع بين عقل محض وعقل عملي ضمن تماسك واع يربط الكل. وهذا ما يمثل فكرة الكلية الحقيقية: الإيتوبيا. لكن العقل يؤلف أيضًا لحظة الفكر الذي ينظم العالم بهدف حفظ الذات ولا يعترف بوظائف أخرى إلاّ تهيئة الموضوع انطلاقًا من مادة حسية بسيطة ليجعل منها مادة الانقياد. إنَّ طبيعة الصورة الترسيمية التي تطابق بين العام والخاص، المفهوم بالحالة الخاصة، تظهر في نهاية الأمر

وكأنها في العلم الحالي لمصلحة المجتمع البرجوازي. فالكائن يفهم من ضمن مظهر التعامل والإدارة. فكل شيء حتى الفرد البشري دون حديث عن الحيواني يصبح سيرورة يمكن استبدالها، إنه مجرد مثل عن نماذج النظام المفهومي. يمكن للمناسبات أن تسبق الصراع بين العلم البيروقراطي والمتشيِّيء بين العقلية العامة وتجربة الفرد. تتحدد المعاني عبر الجهاز المفهومي حتى قبل اكتمال الإدراك، فالمواطن يرى العالم مسبقًا باعتباره المادة التي يكونها منه. لقد رأى كانط مسبقًا ما استطاعت هوليود أن تحققه بوعي: في سيرورة إنتاجها، تعتبر الصور التي تنتجها صورًا مراقبة مسبقًا بما يتناسب مع قواعد الإدراك، هذه القواعد التي تحدد لاحقًا الطريقة التي يجب النظر فيها. حتى قبل حصوله، فإن الإدراك الذي يستخدم في تأكيد الحكم العام هو إدراك يرتبط بهذا الحكم. فإذا كانت إيتوبيا مفهوم العقل السرية قد نظرت للمصلحة العامة لدى الأفراد بمعزل عما يميزهم فعلاً، فإن العقل الذي يكتفي بالعمل داخل إطار الغايات كعلم منتظم، فهي تتعادل مع فروقات المصلحة المشتركة. إنها لا تترك مجالاً لغير تحديدات تصنيف النشاط الاجتماعي. لا أحد يعتبر محايدًا بالنسبة لما صار إليه: العضو الناجح في مجموعة مهنية أو قومية، والذي عرف الإخفاق والفشل، إنه يمثل بشكل ما نموذجه الجغرافي الخاص أو النفسي أو الاجتماعي، فالمنطق يمتاز بالديمقراطية، من هذه الزاوية، لا ميزة للكبار على الصغار. فالأُوَل يدخلون في صف الأكثر اعتبارًا كما يدخل الآخرون في صف المواضيع النظرية للوجود الاجتماعي. إنَّ علاقات العلم بشكل عام مع الطبيعة ومع الناس هي علاقات لا تختلف عن علم ما يؤمن بشكل خاص الحياة والموت. فلا أهمية أن نعرف من يموت؛ فالذي يهم هي العلاقات بين مختلف الحالات ومتطلبات العشرة. وما يثار في هذه الصيغة، ليس الفردية بل قانون العدد الأكبر. إنَّ توافق العام والخاص ليس أمرًا يبت في عقل لا يرى الخاص إلاّ حالة من العام،

أو لا يرى العام إلاّ من الجانب الذي يدرك فيه الخاص ويدار. والعلم بذاته لا وعي له بما هو فيه. بل هو أداة. أما التنوير فهو الفلسفة التي تماهي الحقيقة مع النظام العلمي. لقد أدت محاولة التماهي هذه والتي تبناها كانط في مشروعه الفلسفي إلى إنتاج مفاهيم لا تعني شيئًا على المستوى العلمي، لأنها لم تكن توجيهات للتعامل بموجب قواعد اللعبة. إنَّ مفهوم العلم الذي يفهم نفسه لهو مفهوم يتناقض مع مفهوم العلم بالذات. يتعالى عمل كانط على التجربة باعتبارها مجرد عملية، ولذلك يعاد إنتاجه اليوم من خلال التنوير الذي يأخذ عليه دوغمائيته. بالتأكيد على النظام العلمي كشكل من أشكال الحقيقة ـ وهو بنظر كانط نتيجة ـ يستقي الفكر عنده بطلانه الخاص. ذلك أن العلم هو ممارسة تقنية بعيدة عن التفكر بغاياتها التقنية شأن أشكال العمل الآخر بضغط من النظام.

تشهد نظريات التنوير على الجهد الميئوس منه ليضع مكان الديانة الضعيفة حافزًا عقليًا يستمر في المجتمع، خاصة مع غياب المصلحة. باعتبارهم برجوازيين فعليين يتحالف الفلاسفة في الممارسة مع القوى التي تدين نظريتهم. فالنظريات قاسية ومتماسكة والنظريات الأخلاقية الدعائية أو العاطفية، حتى لو بدت قاسية، فهي أمام مظاهر قوة متتابعة حتى لو كان كانط قد استعان بالقوى الأخلاقية كما لو كانت وقائع. فمحاولته اشتقاق الواجب من الاحترام المتبادل لقانون العقل ـ ومع كونها أكثر حذرًا من كل ما نجده في الفلسفة الغربية ـ لا تجد سندًا لها في النقد. إنها محاولة الفكر البرجوازي المعتادة لإعطاء الاحترام، الذي بدونه لا وجود للحضارة الغربية، أسسًا تختلف عن مصلحة العنف المادية: إنها محاولة أكثر سموًا وأكثر تناقضًا من أية محاولة أخرى، وهي محاولة زائلة أكثر من كل المحاولات الأخرى. والمواطن الذي يتخلى عن ربح معين استنادًا إلى حافز كانط في احترام شكل القانون، لن يكون متنورًا، بل متوهمًا ومجنونًا. ففي أساس التفاؤل الكانطي الذي يجعل من عمل أخلاقي عملاً

عقليًا حتى لو طغت الخفة، نجد الرعب الذي يلهم الفكر عودة إلى البربرية. إليكم ما كتبه كانط، وهذا ما يلتقي مع هالر (Haller)[108]: إذ قُدِّر لإحدى هذه القوى الأخلاقية الكبرى أن تنتهي، الحب المتبادل والاحترام، «فإن العدم سيفتح كما لو كان حفرة تبتلع مملكة القيم بكاملها ابتلاعها لنقطة مياه». أما بالنسبة لكانط فإن القوى الأخلاقية تجاه العقل العلمي ليست سوى نزوات وتصرّفات لا تقلّ حياءً من القوى اللاأخلاقية، التي تتحوَّل داخلها خاصة إذا ما لم تتوجه نحو إمكانية سرية، فهي تحاول التصالح مع القوة. يبرز التنوير الفارق مع النظرية. فهو يتأمل العواطف «Si quaestio de lineis planis ant de corp oribus esset»[109]. إنَّ النظام الكلي كان بذلك نظامًا حديًا. تهربًا من رقابة طبقته الخاصة التي تجعل رجل الأعمال في القرن التاسع عشر وسط الاحترام الكانطي والحب المتبادل، فإن الفاشية بصفتها تنظيمًا حديديًا قد جنبت شعوبها من المشاعر الأخلاقية، دون أن تطلع على أي أمر آخر. بالتناقض مع الأمر القطعي وبالتوافق مع الفعل المحض، فإن الفاشية نظرت إلى الناس بوصفهم أشياء. لقد أراد الحكام حماية العالم البرجوازي ضد مد العنف الواضح وجزره ـ وهذا ما هب على أوروبا فعلاً ـ وذلك بقدر ما أن التمركز الاقتصادي لم يتقدم بما فيه الكفاية. سابقًا كان الفقراء وحدهم والمتوحشون هم الأكثر عرضة للقوى الرأسمالية، إلاّ أن النظام الكلي قد جعل الفكر الذي يعتمد الحساب في مكانه الصحيح، وقد اهتم العلم بوصفه كذلك. إنه يعتمد على العرف الذي تقدمه فعاليته الدموية. فالفلسفة منذ «نقد» كانط حتى «أصل الأخلاق» عند نيتشه قد كتبت وتحققت عبر رجل واحد في أدق تفاصيلها. عمل المركيز دي ساد قد أبرز «الفهم الذي لا ينقاد بشيء آخر»، أي الذات البرجوازية المتحررة من أي وصاية.

إن حفظ الذات هو المبدأ المكوِّن للعلم، وهي روح قائمة

المقولات حتى لو كان علينا أن نستدل عليها عند كانط بشكل مثالي. حتى الأنا، وحدة الإدراك التركيبية واللحظة التي اعتبر كانط أنها النقطة التي يجب ربط المنطق بها[110]، إن ذلك في الحقيقة هو في آن واحد شرط الوجود المادي وإنتاجه. والأفراد الذين يتعيَّن عليهم تدبير أمورهم وحاجاتهم، فهم يطورون أناهم كما لو كانت لحظة نبوءة، للتركيب الشامل، للحساب: فمن جيل إلى جيل يمتد هذا الأنا أو يتقلص مع منظور الاستقلال الاقتصادي وعن الملكية المنتجة، لنصل في نهاية الأمر لبرجوازيين لا علاقة لهم بالرؤساء، ومجمعات صناعية كلية، حيث العلم قد تحول إلى مجمل طرق الإنتاج لمجتمع الجماهير الخاضعة له. فساد قد أقام أول بناء لمعنى التخطيط. وبسبب تنظيم راسخ، فإن مؤامرة الأقوياء على الشعوب هي أقرب ما تكون إلى العقل «المتنور» منذ ماكيافيلي وهوبس، أكثر مما هي الجمهورية البرجوازية. فالعقل هذا لا يعارض السلطة إلاّ حين تفقد قوة فرض الطاعة، ولا يكون العنف أمرًا واقعًا. وحين لا تولي أهمية لهوية من يستخدم العقل، فإنه لا يعود لهذه علاقة بالعنف أكثر مما مع التوسيط؛ تبعًا لموقع الفرد والجماعات فهي تقبل بالسلم أو بالحرب كأمر معطى، كما تتقبل التسامح والقهر. وبفعل أهداف محددة، يخفي سلطة الطبيعة على العقل كما لو كان ذلك تهديدًا لتشريعها المستقل، يبقى العقل نظرًا لسمته الشكلية بتصرف كل المصالح الطبيعية. يصبح الفكر أداة بسيطة وصافية، فيعود إلى حالة الطبيعة. أما بالنسبة للحكام، فالناس يبقون من المواد، تمامًا كما تصبح الطبيعة مادة بالنسبة للمجتمع، فبعد مرحلة من الليبرالية وقع بعدها البرجوازيون في الفشل برزت السيطرة بوصفها رعبًا قديمًا آخذة شكل الفاشية العقلانية.

«حينذلك علينا على ما قال أمير فرنكافيل في زيارة له لملك نابولي أن نستبدل الخرافات الدينية بأقصى درجات الرعب، فنحرر الشعب من جهنم قادمة، وهكذا يستطيع هذا الشعب أن يقبل بكل شيء؛ لكن استبدال هذا

الخوف الوهمي بقوانين جزائية ذات قسوة فعلية لا تطال غيره لأنه هو الوحيد الذي يشوش الدولة: ففي طبقته تتولد القلاقل. إذا ما همَّ الرجل الغني من كوابح لا تقع أبدًا على رأسه حين يستبدل هذا المظهر الزائد بحق الضغط على كل من يعيشون تحت نيره؟ لن تجد أحدًا في هذه الطبقة يوقع على كاهله ظل الطغيان الثقيل طالما يجد حقيقتها تقع على آخرين[111]». العقل هو أداة الحساب والتخطيط، وهو محايد نسبة إلى الأهداف، وعنصره هو التخطيط. القرابة بين المعرفة والتخطيط وهي ما أعطاها كانط أساسًا متعاليًا، وهذا ما يعطي الجميع مظاهر الوجود البرجوازي وهو وجود عقلاني حتى في وقت حبس الأنفاس، ثمة غائية لا لبس فيها كانت قد عرضت تجريبيًا قبل قرن من مجيء الرياضة. فالفرق الرياضية الحديثة حيث تنتظم النشاطات الجماعية بدقة بالغة، بحيث لا يتبادر الشك إلى أي عضو عن الدور الذي سيلعبه وأن ثمة بديلاً جاهزاً دائمًا ليستبدل بسواه. إنَّ لذلك نموذجه في الألعاب الجنسية الجماعية عند جولييت، حيث لا وجود للحظة لا تستخدم، ولا وظيفة تبقى دون تفعيل. في الرياضة، كما في كل قطاعات الثقافة الجماهيرية، ثمة سيطرة لنشاطات كثيفة ووظيفية، حيث المشاهد المتدرب بشكل جيد بمقدوره أن يفهم اختلاف الامتزاجات ودلالة التتابعات التي تقاس بقواعد وضعت بشكل اتفاقي. إنَّ بنية النظام الكانطي مثل الأهرامات الرياضية وعربدات ساد وتراتبية مبادئ محافل البرجوازيين الأول، كل ذلك يوحي بتنظيم الحياة الخاصة كليًا لكل غاية لها مضمونها. إنَّ ما نجده في هذه المؤسسات أكثر أهمية من اللذة فهو طريقة عملها النشطة، ونظامه وفي عصور أخرى لا ميثولوجيا فيها، روما الإمبريالية، النهضة أو العصر الباروكي، إن صورة النشاط هنا تحسب أكثر مما تحوي من مضمون. في العصور الحديثة، نزع التنوير أفكار الانسجام والكمال من وضعها المؤقنم في دنيا أخرى دينية، معطيًا إياها بشكل نظام سمات تتفق وتطلعات

الناس. وحين دخلت الإيتوبيا، التي سحبت الثورة الفرنسية منها الأمل، بقوة أو بضعف في الموسيقى والفلسفة الألمانية، قام النظام البرجوازي بتفعيل العقل بقوة. لقد صارت غائية لا غاية لها، ولذلك صار بالإمكان ربطها بكل غاية. وبهذا المعنى صارت المخطط المعتبر. فالدولة الكلية تحرك الألم وهذا ما يؤكده الأمير. كما يقول ساد «. . . على الحكم أن ينظم الشعب، عليه أن يمسك بيده كل ما يسحقه إذا كان يخشاه وأن يزيده إذا رأى ذلك ضروريًا، ولا ميزان آخر لعدالته، إلاّ مصالحه وعواطفه الممزوجة مع عواطف ومصالح الذين حصلوا منه على كل أجزاء السلطة الضرورية أو الكفيلة بزيادة قوته»[112] يبرز الأمير الطريق التي اتبعتها الإمبريالية في كل زمن وهي الشكل الأكثر بعثًا للخوف في العقل». . . خذ الشعب وحطم أخلاقه إذا كنت تريد التحكم به طالما أنه لا يعبد إلهًا غيرك، وأن لا عادات له غير عاداتك، هكذا تظل السيد الحاكم باستمرار. . . أو اترك له ملكة الأجرام ولا تعاقبه إلاّ حين يوجه سهامه نحوك»[113].

وإذا كان العقل لا يطرح اتجاهات محددة، تصبح كل المفاعيل على مسافة واحدة من تأثيره وهي مفاعيل طبيعية. إنَّ المبدأ الذي به يواجه العقل كل ما ليس بعقلاني لهو النقيض الفعلي بين التنوير والميثولوجيا. فهذه الأخيرة لا تعرف العقل إلاّ بقدر ما يكون منغمسًا في الطبيعة، أي بوصفه قوة طبيعية. وككل القوى الخارجية تصبح نزواته الداخلية قوى حية ذات أصل إلهي أو شيطاني. فالتنوير بالمقابل يضع التناسق ودلالة الحياة في الذاتية التي لا تتكون إلاّ انطلاقًا من سيرورة كهذه. فالعقل بالنسبة للتنوير هو الفاعل الكيميائي الذي يمتص الجوهر النوعي للأشياء ويحلها في استقلالية العقل بالذات. للتخلص من الخوف الوهمي من الطبيعة، قام العقل بإخفاء الوحدات والأشكال الموضوعية كما لو كانت إنكارًا لمادة فوضوية منزلاً تأثيره على الطبيعة كما لو كان عبودية، حتى

تصبح الذات كليًا، وإن نظريًا، سلطة واحدة فارغة دون مواربة. إنَّ قوة الطبيعة بكاملها قد استحالت إلى مجرد مقاومة لا تختلف عن سلطة الذات المجردة. كانت الميثولوجيا الخاصة التي كان على العقل الغربي أن ينهي وجودها (حتى في شكله الكالفيني) العقيدة الكاثوليكية للنظام والديانة الشعبية الوثنية التي استمرت في ظلها. كان على الفلسفة البرجوازية أن تحرر الإنسان من تأثيرها، لكن هذا التحرر قد ذهب إلى أبعد مما تصوره أصحابه. فاقتصاد السوق الذي تفكك كان في الوقت نفسه شكل العقل الحالي والسلطة التي حملت العقل على الإخفاق. فالرجعيون الرومانسيون لم يعبروا إلاّ عما قام البرجوازيون بترجمته في التجربة: ففي عالمهم تنزع الحرية نحو الفوضى المنظمة. أظهر نقد الثورة الكاثوليكية المضادة أنه كان على حق تجاه التنوير، كما أن التنوير كان على حق ضد الكثلكة. فالتنوير قد اختار الليبرالية، فإذا كانت المفاعيل متساوية فإن حفظ الذات ـ وهذا ما يبدو في النظام ـ يشكل المصدر الأكثر احتمالاً للقضايا التي تتحكم بالسلوك الإنساني. إنَّ حفظ البقاء يجب أن يتحرر في الاقتصاد القائم على المضاربة الحرة. فالكُتّاب الغامضون في بداية العصر البرجوازي أمثال ماكيافيلي وهوبس وماندافيل (Mandeville) والذين كانوا من المنادين بأنانية الذات قد اعترفوا بذلك بالمجتمع باعتباره مبدأ الهدم، ونفوا الإنسجام قبل أن يصبح ذلك قاعدة رسمية عند الكلاسيكيين. أما الأوَل فقد امتدحوا النظام البرجوازي في كليته إذ رأوا فيه الرعب الذي قاد آخر الأمر لابتلاع الخاص والعام، المحتمع والفرد. مع تطور النظام الاقتصادي، حيث السيطرة للجماعات الخاصة الضاغطة على الآلة الاقتصادية قد قسمت الناس، صار حفظ البقاء كما تأكد بواسطة العقل والنزوات المتشيئة عند الأفراد البرجوازيين، صار قوة طبيعية هادمة لا انفصال لها عن الفناء الذاتي. فالعقل المحض صار لاعقلاً. إنه طريقة في التصرف دون خطأ ودون جوهر. إلاّ أن الإيتوبيا التي أعلنت المصالحة

بين الطبيعة والذات وهذا ما عرفته الفلسفة الألمانية، . قد خرجت من مخبئها مع الطليعة الثورية؛ غير العقلانية والعاقلة، لتبدو بوصفها فكرة اتحاد الناس الأحرار مسلطة عليها سخط العقل. في المجتمع كما هو، وبمعزل عن بعض المحاولات الأخلاقية البائسة بهدف نشر الشعور الإنساني كسبيل أكثر عقلانية ظل حفظ البقاء بمعزل عن الإيتوبيا التي اعتبرت أسطورة. بالنسبة للأقوياء، يعتبر الصراع من أجل السلطة الفاشية شكلاً قاسيًا من أشكال حفظ البقاء، أما بالنسبة للأفراد فذلك تأقلم مع الظلم بأي ثمن كان. والعقل المتنور قادر أيضًا ليجد معيارًا يقيس فيه نزوة بحد ذاتها ولتمييزها عن سواها، وهو قادر على تنظيم الكون ضمن دوائر. فهو يخفي التراتبية في الطبيعة كرد فعل على المجتمع القروسطي، وهو من أجل البرهنة على نظام قيم جديد إنما يجعل من المحاولات السابقة أكذوبة واضحة.

فاللاعقلانية التي تظهر في البناءات الفارغة غير قادرة على مقاومة العقل الصناعي. فإذا كانت الفلسفة قد اكتشفت مع ليبنتز وهيغل ضرورة الحقيقة حتى في تأكيداتها الذاتية والموضوعية، والتي ليست من الفكر (المشاعر والمؤسسات وأعمال الفن)، فإن العقلانية من جانبها تعزل الشعور كما تعزل الدين والفن عن كل ما يستحق إسم المعرفة وبذلك تظهر قرابتها مع الوضعية الحديثة، أي آخر مخلفات الأنوار. بل علينا أن نقول إن العقلانية قد فرضت حدودًا على العقل البارد على حساب الحياة بالذات، إلاّ أنها لم تجعل من هذه الحياة شيئًا أقل من مبدأ عصي على الفكر. وتحت غطاء هذه القسوة يصبح الشعور، بل كل تعبير إنساني بما في ذلك الثقافة، عصيًا على الفكر، بل يصبح عنصرًا محايدًا من العقل يجمع كل شيء في النظام الإقتصادي والذي صار بدوره لاعقلانيًا منذ زمن طويل. لم يستطع العقل منذ البداية أن يعتمد على قوة جذبه الخاصة إذ أردفها بالمشاعر. وفي كل مرة يستدعي هذه المشاعر فهو يناضل ضد

وساطته الخاصة، الفكر الذي كان مشبوهًا بهذا العقل المتألين مع نفسه. إنَّ دفق عواطف محبي السينما هو بمثابة صفعة للنظرية الباردة؛ فهي تمتد إلى الحجج الشعورية ضد الفكر الذي يقاوم الظلم. وإذا ما ارتفعت المشاعر إلى مستوى الأيديولوجيا فهي تظل محتقرة في الواقع. فالمستوى العالي الذي تضعها فيه الأيديولوجيا تجعلها تبدو شديدة الشعبية: بل إنها محذورة فعلاً. إنَّ إدانة المشاعر كانت أمرًا مضمرًا في تشكيل العقل، باعتبارها نزوة طبيعية يكتسب حب البقاء صيتًا سيئًا شأن كل النزوات؛ وحدها الفعالية والمؤسسات المعدة لخدمته، أي الوساطات المستقلة، الأداة والتنظيم والنظام تكتسب في الممارسة كما في المعرفة من حيث العقلانية؛ والعواطف عليها أن تتقاسم هذه العقلانية.

وضع تنوير العصر الحديث ومنذ بدايته تحت علامة الجذرية: وبذلك امتاز عن كل المراحل السابقة التي تناولت الانتهاء من الميثولوجيا. وحين يحل نمط عيش جديد لديانة جديدة أو لفكر جديد فإن هزيمة الطبقات القديمة والشعوب القديمة والقبائل، كل ذلك يترافق عامة مع آلهة قديمة. وحين يقاد شعب، كاليهود على سبيل المثال نحو شكل جديد من الحياة الاجتماعية، وبقدر خاص به، فإن العادات القديمة والشعائر والطقوس قد تتحول بسحر ساحر إلى جرائم مخيفة وإلى أوهام مرعبة. وفي أيامنا نجد الخوف والمزاج والسمات التي تتحول إلى هزء وسخرية مكروهة، كل ذلك يمكن تفسيره كعلامات للتقدم العنيف في التطور البشري. من ردة فعل القرف بما يثيره اللحم البشري إلى احتقار التعصب من الكسل والفقر الروحي والمادي. كلها تصرفات كانت ضرورية فيما مضى وقد صارت ممجوجة. إنَّ الخيط الجامع لهذه السلسلة من التصرفات هو في الوقت نفسه سلسلة من الانهيار والحضارة. وكل خطوة كانت تقدمًا، كانت مرحلة من التنوير. وفي حين شكلت كل التحولات الماضية ممَّا قبل الإحيائية حتى السحر، من الحضارة الأمومية

إلى الحضارة الأبوية، من عبادة أكثر من إله والعبودية إلى التراتبية الكاثوليكية، كل ذلك يعني إحلالاً لميثولوجيا قديمة بميثولوجيا جديدة «متنورة»، وقد أحلت إله الأعداد الغفيرة بالأم الكبرى من عبادة الخروف إلى التوتم، إذا اعتبرت أنوار التنوير كل شكل من أشكال التعبير ميثولوجيا حتى لو كانت تلك الأشكال موضوعية وتقوم على الواقع. هكذا صارت كل الروابط التقليدية من الممنوعات، حتى ما كان ضروريًا للنظام البرجوازي بالذات. إنَّ الأداة التي سمحت للبرجوازية بالوصول إلى السلطة، وتحرير طاقات الحرية الكونية، وحق تقرير المصير. باختصار: التنوير انقلب على البرجوازية منذ أن صارت نظام سيطرة وقد توجب عليها الاستعانة بالقهر. تبعًا لمبدأه الخاص، فإن التنوير لا يقف أمام الحد الأدنى من الإيمان وبدون ذلك لا يمكن للمجتمع البرجوازي أن يكون موجودًا. فالتنوير لا يعطي السيطرة خدمات مشروعة كتلك التي كانت للأيديولوجيات القديمة. إنَّ نزعته المناوئة للسلطة؛ مع كونها نزعة على الأرض فقد تواصلت مع الإيتوبيا المضمرة في مفهوم العقل، الأمر الذي انتهى بمناوءة البرجوازية المنتصرة أكثر من الأرستقراطية التي أصبحت وبسرعة حليفة له. كان على المبدأ المناهض للسلطة أن ينقلب إلى نقيضه في لحظة تعتبر حاسمة بالنسبة للعقل: إذ صفّى كل عرف يؤدي للإلتزام. وبعد أن أعلن فضيلة البرجوازية وحب الإنسانية التي لم يكن عنده أسباب مناسبة للدفاع عنها، أعلنت الفلسفة فضائل السلطة والتراتبية. جاء ذلك في وقت كان التنوير قد تحوَّل إلى أكاذيب. إلاّ أن التنوير لم يكن يمتلك أية حجة تجاه هذا الانقلاب في طبيعته الخاصة، ذلك أن الحقيقة العارية لا تملك أي امتياز على التحوير، والعقلانية لا تملك شيئًا على العقل إن لم تحمل برهانًا عمليًا إلى جانبها. إنَّ صياغة العقل قد حولت النظرية بالذات إلى مفهوم غير قابل للفهم، والفكر لم يعد محسوسًا إلاّ حين فقد المعنى. وفي خدمة نمط الإنتاج المسيطر صار التنوير الذي يميل للغم

النظام الذي غدا قمعيًا صار بالذات قابلاً للتفتت. هذا ما عبرت عنه أولى الانتقادات التي أطلقها التنوير ضد كانط. وفي حين أن فلسفة كانط قد توصلت لتحديد نقدها «المتنور» من أجل الحفاظ على إمكانية العقل، كذلك وبالمقابل مال الفكر «المتنور» الذي لم يفكر به والذي يعتمد حفظ البقاء، مال هذا الفكر نحو الشكية ليتسنى له أن يتواجد تجاه النظام القائم.

بالمقابل يمثل عمل ساد، شأن ما قام به نيتشه، النقد المتصلب للعقل العلمي، الذي يبدو «الهادم الكوني» بمثابة شجب لفكرته الخاصة. إذ يتحول المبدأ العلمي إلى قوة هدم. صحيح أن كانط قد نقى القانون الأخلاقي «في أنا» من كل إيمان تبعي، إلى حد أن الاحترام تجاه ما يؤكده لم يكن أكثر من أمر طبيعي معطى بطبيعة نفسية، مثل السماء ذات النجوم فوق الأنا، هي أيضًا حدث طبيعي في نظام فيزيائي. وصف كانط ذلك بقوله «واقعة العقل»[114]، أما ليبنتز فيسميه «غريزة المجتمع العامة»[115]. لكن الأحداث لا تحسب هنا حيث لا حضور لها ولم ينفِ ساد عن ذلك فعل المصادفة، وجوستين الأخت الفضلى هي شهيدة القانون الأخلاقي. أما بالنسبة لجولييت، صحيح أنها قد استنتجت النتائج التي أرادت البرجوازية تحاشيها: تجعل من الكاثوليكية آخر مولدات الميثولوجيا وهذا ينطبق أيضًا على الحضارة بشكل عام. فالطاقات التي تربط بالقربان المقدس تنقلب وتربط بالمدنس. لكن هذا القلب لا ينسب إلاّ إلى المجتمع. في كل ذلك لم تلجأ جولييت لتعصب المبشرين الكاثوليك تجاه [شعوب] الأنكا، بل هي عمدت لتؤكد بطريقة حادة «ومتنورة» على ممارسة التدنيس، الأمر الذي احتفظ به الكاثوليك أيضًا كإرث من زمن سحيق. فالتصرفات ما قبل التاريخية التي أعلنتها الحضارة محرمات، وقد تحولت إلى تصرفات هدامة بل حيوانية قد استمرت بالحفاظ على وجودها بشكل مخفي. وجولييت لا تمارسها كسلوك طبيعي

بل كشيء من الممنوع. إنها تستبدل إدانتها التي لا أساس لها شأن كل أحكام القيم بحكم قيمي جديد. وإذا تم ذلك فهي تكرر ردات الفعل البدائية، وأعمالها ليست بدائية بل حيوانية. بعبارات من علم النفس، لا تجسد جولييت لا الليبيدو غير المتسامي والليبيدو النكوصي، بل تجسد اللذة الفكرية في النكوص، لذة تدمير الحضارة بسلاحها الخاص: هذا ما يفعله Marteuil في «Liaisons dangereuses»[116]. تحب جولييت النظام والتماسك لكنها تستعين كليًا بجهاز الفكر العقلاني. فيما خص السيادة على الذات، نجد أن طرقها تكون أحيانًا مقارنة بكانط، بمثابة التطبيق الخاص قياسًا على المبدأ القاعدي. «الفضيلة بحسب كانط[117]، وبقدر ما تتأسس على الحرية الداخلية فهي تضم أيضًا سمة تأكيدية تقوم على إخضاع كل الملكات والمشاعر لسلطته [سلطة العقل] وبالتالي إلى السلطة على الذات التي تحمله على الأمر مانعة الإئتمار للشعور والمشارب [واجب فقدان العاطفة]: ذلك أنه إذا لم يمسك العقل بزمام الحكم، عندها تسيطر المشارب والعواطف على الإنسان». تقول جولييت معلقة على مهارة المنحرف الخاصة: «راقبوا أولاً مشروعكم لعدة أيام بشكل مسبق، فكروا بكل تبعاته، إفحصوا بانتباه عما يعود بالفائدة لكم... وما يمكن أن يكون مجال خداع لكم، وتفحَّصوا هذه الأشياء بالدم البارد نفسه الذي يوحي بأنه سيكشفكم[118]»، يجب أن يعكس وجه القاتل القدر الأكبر من الهدوء. «...اجعلوا الهدوء واللامبالاة تسيطر عليه وحاولوا اكتساب أكبر قدر من الدم البارد في هذا الموقف... إذا لم تكونوا متأكدين من أنكم لن تنالوا تأنيب الضمير، وهذا ما لا تحصلون عليه بحكم التعود على الإجرام، إذا، وأقول لكم، لم تكونوا متأكدين فاعملوا على السيطرة على مظهركم الفيزيائي[119]». بالنسبة للعقل الشكلي، أن يكون المرء متخلصًا من كل حيرة فذلك يعني الشعور بالحرية تجاه الحب والبغضاء في آن واحد. فالندم يعطي وجودًا للماضي الذي يعتبر بالنسبة

للبرجوازية وخلافًا للاعتقاد الشعبي بمثابة عدم؛ إنه سقوط جديد وتبريره الوحيد في الممارسة البرجوازية التحفظ منه. ألم يعطنا سبينوزا صدى مما قدمته الشكية بقوله «poenitentia virtus non est, Sive ex ratione non oritur, sed is, guem facti poenitet, bis miser seu impotens est»[120]. صحيح أنه قد أردف قائلاً ولكن بروحية ما صرح به أمير فرنكافيل: «Terret vulgus, ni si metutat»[121]، مريدًا التصريح عبر ذلك وكميكياڤيللي أن الإنسانية والندم هما كالخوف والأمل كلاهما نافع بغض النظر عما لهما من سمة لاعقلانية. «فالفتور باعتباره قوة هو فرضية لا بد منها للفضيلة»، هذا ما يقوله كانط[122] مميزًا إلى حد ما على طريقة ساد، هذا الفتور الأخلاقي عن انعدام الشعور بقدر ما يعني ذلك اللامبالاة تجاه المحفزات الخارجية. فالحماسة شيء سيء، أما الهدوء والحزم فهما من قوة الفضيلة. «هنا تكمن صحة الحياة الأخلاقية، أما الشغف وإذا ما كان مثارًا بفكرة الخير فهو تمظهر لامع وزائل لا يترك إلاّ التعب»[123]. أما كليرفيل (Clairwill) صديق جولييت فقد أبدى الرأي نفسه تجاه الرذيلة: «روحي قاسية وأنا أبعد ما يكون عن الإيمان بالحساسية المفضلة على الفتور الذي أنا فيه. آه جولييت... أنت تخدعين نفسك ربما على هذه الحساسية الخطيرة التي يتغنى بها العديد من الحمقى[124]». يظهر الفتور عند منعطف التاريخ البرجوازي، (كذلك في العصر القديم) حتى في الأوقات التي شعرت «Panci beati» بإنعدام قوتها أمام الحركات التاريخية التي لا تقاوم. يمثل ذلك إنحسار العفوية الفردية على المجال الخاص الذي لم يكن قد تشكل آنذاك إلاّ بشكل الحياة البرجوازية بالمعنى الدقيق. أمام عذابات الآخرين، أتاحت الفلسفة الرواقية ـ وهي فلسفة البرجوازيين، للمميزين من مواجهة التهديدات عليها بشكل سهل. لقد طرح الكوني رافعًا الوجود الخاص إلى مستوى المبدأ ليؤمن الدفاع نفسه ضده. إنَّ دائرة البرجوازية الخاصة هي الإرث الثقافي الساقط عند الطبقة الأعلى.

تقوم عقيدة جولييت على العلم. فهي تكره كل إجلال للعقلانية يصعب البرهنة عليها: الإيمان بالله وبابنه الذي مات، طاعة الوصايا العشر، تفوق الخير على الشر، والخلاص على الخطيئة. لقد انجذبت بردات الفعل المنزلة بواسطة خرافات الحضارة. وهي تتعامل مع اللغة السيميائية والقواعدية شأن العدد الأكبر من الوضعيين: ولكن وخلافًا للموظف الشاب في إدارتنا، فهي لا توجه نقدها اللغوي ضد الفلسفة والفكر: وكابنة جديرة بالتنوير النضالي فهي شيء أكثر غرابة من هذا التناقض القاموسي عند الكاثوليك: فالله يعني أنه أزلي، وميت يعني أنه غير أزلي. أيها الحمقى المسيحيون، ماذا تريدون العمل مع إله ميت[125]. يقوم ولعها الحق على تحويل ما هو مدان دون قرينة علمية إلى موضوع توق مشروع بتحويل ما هو دون برهنة علمية إلى موضوع لا تناظر فيه: إن ذلك تعميم للقيم: «شجاعة ما هو ممنوع الخوض به[126]»، لكن دون مبالغة نيتشه ودون مثاليته البيولوجية. «هل يجب إيجاد مسوغ لاقتراف جريمة؟» هذا ما تعلنه مدام دي بورخيس Mme de Borghèse، صديقة جولييت، وهذا ما ينسجم مع روحية نيتشه[127]. لقد أعلن نيتشه عن جوهر عقيدة الأميرة[128]. يجب القضاء على الضعفاء والمساكين: هذه هي أولى نصائح حبنا البشر. ويجب أيضًا مساعدته عليهم، فما هو أشد ضررًا من أية نقيصة ـ الشفقة الفاعلة على كل الضعفاء والمسحوقين ـ المسيحية[129]... «هذه الديانة المسيحية» المهتمة بكبح جماح الطغاة وردهم لمبادئ الإخوة.

إنها تلعب هنا دور الضعيف؛ فهي تمثله، وتتكلم مثله وعلينا أن نقتنع بأن هذا الرابط ـ الإخوة ـ قد يكون من اقتراح الضعيف وأن نعاقب من جانب من تؤول السلطة الكهنونية صدفة بين يديه»[130]. تلك هي مساهمة Noirceuil مرشد جولييت في أصل الأخلاق. لقد مجد نيتشه بشكل خبيث الأقوياء وجبروتهم «المنتقل إلى الخارج حيث يبدأ العالم

المتغرب، أي إلى كل ما لا يشكل جزءًا من ذواتهم. إنهم ينعمون هنا بالحرية تجاه كل إلزام إجتماعي: ففي هذا النوع من الصحراء، فهم بمعزل عن التوتر الذي يثيره البقاء الطويل في سلام الجماعة، فهم يعودون إلى براءة حيوان الضحية، من مثل الغيلان الذين يذهبون بعد سلسلة من أعمال القتل والحرائق والاغتصاب والتعذيب مع وقاحة وسلاسة من لم يقم إلاّ بعمل طلاب يعتقدون أن لدى الشعراء مجددًا وللأبد بعض الأشياء يتغنون بها ويمجدونها... إنَّ «جرأة» العرق النبيل، الجرأة المجنونة العبثية التي لا يمكن التكهن بمظاهرها، السمة غير المرئية وغير المعقولة لمشروعاتهم... اللامبالاة واحتقار الأمن والجسد والحياة والرفاهية»[131]. هذه الجرأة التي يعلنها نيتشه قد ساقت جوليت أيضًا: «أن تحيا بخطر» تلك هي رسالتها أيضًا: «...أن تتجرأ على كل شيء مسبقًا دون خوف»[132]. الأقوياء موجودون وكذلك الضعفاء، الطبقات موجودة والأعراق والأمم التي تسيطر، وثمة وجود أيضًا لمن هم أدنى وتحت السيطرة. «أين هو.. إني أسأل هكذا ما جاء على لسان السيد فرنايل (Verneuil)[133]. فالزائل الذي يصبح أكثر حيوانية الذي يريد أن يبرهن ضد كل يقين أن البشر قد ولدوا متساوين بالحق وبالواقع: إن صياغة مفارقة من هذا النوع قد أصبحت حكرًا على كاره للبشر مثل روسو، إذ لضعفه الشديد أراد خفض أولئك الذين لا يستطيعون الارتفاع نحوه. ولكن يا لها من وقاحة، إني أسألكم، تلك التي تسمح لهذا المخلوق من أربعة أقدام وستة بوصات ليشبه نفسه بهرقل الذي أمدته الطبيعة بالقوة وبالشكل؟ ألاّ يقارن ذلك بالذبابة التي تريد التشبه بالفيل؟ القوة، الجمال والأناقة: في بدايات المجتمع كانت هذه فضائل حاسمة خاصة بعد انتقال السلطة إلى أيدي المسيطرين». ممارسة المزيد من القوة، يتابع نيتشه على أن لا تبدو كالقوة وأن لا تكون إرادة انتصار وقتل وسيطرة وعطشًا للتسلط ومقاومة وانتصاراً، هذا عبث يوازي الضعف الذي يتمظهر كأنه قوة»، «كيف

تريدون يقول فرنايل[134]. من الذي أخذ من الطبيعة الاستعداد الأقوى للجريمة، أما بتفوقه بالقوة، وسلاسة أعضائه أو بتربيته المتناسقة مع حالته ومع ثرواته: كيف تريدون أن يحاكم هذا بالقوانين نفسها مع ذلك الذي ينادي بالفضيلة والاعتدال؟ هل يكون القانون عادلاً إذا ما عاقب الإثنين بالطريقة نفسها؟ هل يعقل أن يعامل من يدعو إلى الشر معاملة من يدعو للتعامل بحذر؟

حين تم التخلي عن نظام الطبيعة الموضوعي بوصفه حكمًا مسبقًا بالأسطورة، لم يبق سوى الطبيعة باعتبارها كمًّا من المادة. نيتشه لا يريد القبول بأي قانون «لا نعترف به وحسب، بل نعترف به باعتباره فوقنا»[135]. وإذا ما اعترف الإدراك الذي هو نتاج مبدأ حفظ الذات بقانون الحياة، فإن هذا هو قانون الأكثر قوة. حتى لو منعت شكلانية العقل من تقديم نموذج ينفع البشرية، فإنه استفاد من الفعالية تجاه الأيديولوجية الكاذبة. بحسب أطروحة نيتشه، يعتبر المجرمون ضعفاء ولكنهم بدهائهم يقلبون القانون الطبيعي. «المرضى هم الخطر الأكبر على الإنسان: لا الخبثاء ولا الحيوانات الصحية». فهؤلاء مغضوب عليهم، محطمون، ذليلون ـ إنهم الضعفاء الذين يحركون الحياة بين البشر، الذين يسممون بشكل خطير ويشككون بثقتنا بالحياة وبالناس وبأنفسنا[136]». هؤلاء هم من نشر المسيحية في العالم، هذه المسيحية التي لا يقل كره نيتشه لها عن كراهية ساد. «. . .ذلك أن انتقام الضعيف من القوي ليس هو الموجود في الطبيعة: إن ذلك يكون في الأخلاق، لا في الفيزيقا، ذلك أنه لاستخدام هذه الانتقامات يجب استخدام قوى لم تكن في حوزتهم، يجب أن يكون لهم صفات لم تعطَ لهم ما يعارض الطبيعة إلى حد ما. إلاّ أن ما نجده في قوانين هذه الأم العاقلة، فهو الجرح الذي يحدثه الأقوى في الأضعف، إذ للوصول لهذه الطريقة فالأقوى لا يستخدم إلاّ المواهب التي تلقاها؛ فهو لا يملك كالضعيف سمات تختلف عنه، إذ لا

يستخدم في فعله إلاّ ما تلقاه من الطبيعة. فكل ما ينتج عن ذلك طبيعي إذًا: قهره، وعنفه ووحشيته وطغيانه وظلمه... كل ذلك هو بمثابة اليد التي تنقشها؛ وحين يستخدم كامل حقه لقهر الضعيف وتعريته فهو لا يقوم بأكثر من الشيء الطبيعي... لذلك علينا أن لا نخجل مما يمكن حرمان الضعيف منه، فلسنا نحن من يقترف الجريمة، إذا إنها تمتاز بدفاع الضعيف أو بثأره»[137]. حين يدافع الضعيف عن نفسه فهو يخطئ، والخطأ كامن في محاولته الخروج مما جعلته فيه الطبيعة، إذ خلقته ليكون عبدًا وفقيرًا، وهو لا يريد الخضوع لذلك. هذا هو خطأه»[138]. ففي هذا الخطاب الشامل نجد دورفال (Dorval) أحد قادة العصابة الباريسيين يعرض العقيدة السرية لكل الطبقات المسيطرة؛ وإلى ذلك أضاف نيتشه ما يرتبط بعلم نفس البغضاء ليكون خطابه موجهًا لمعاصريه. مثل جولييت فهو يبدي إعجابه المخيف بالعمل[139]، حتى لو كان ذلك بوصفه أستاذًا ألمانيًا يتميز عن ساد بكراهيته للمجرم، إذ إن أنانيته تتوجه لأغراض أدنى ويبقى عند ذلك. فإذا كانت الأهداف كبيرة يكون للإنسانية معايير أخرى ولا تدين الجريمة كجريمة ولا الإجراءات الأسوأ»[140]. جولييت البطلة «المتنورة» لم تكن تعرف هذه الأحكام المسبقة لحساب ما هو أكبر والتي تميز المجتمع البرجوازي في الواقع؛ ولا يعود ذلك لأن ضحاياها أقل عددًا من العصابات أو أقل استدرارًا للعطف من الوزير. أما بالنسبة للألماني فالجمال ينبع من مدى الفعل: بغض النظر عن غسق الأصنام حوله فهو لم يتنكر للعادة المثالية التي تفضل أن ترى السارق الصغير مشنوقًا وتريد تحويل بعثات القرصنة الإمبريالية إلى رسالات تاريخية وكونية. برفعها طقس القوة إلى عقيدة تاريخية وعالمية تكون الفاشية الألمانية قد دفعتها في الوقت نفسه إلى حدود العبثية الخاصة بها. وبوصفها اعتراضًا على الحضارة، تمثل أخلاق السادة المقهورين بشكل غير مباشر: إن الكراهية تجاه الغرائز تفضح الطبيعة الحقة في الطغاة، هذه

الغرائز التي لا تتمظهر إلاّ في الضحايا. ولكن الأخلاق باعتبارها قوة كبيرة وديانة دولة، أخلاق السادة، فإنها تباع نهائيًا إلى القوى الحضارية الموجودة إلى الأغلبية وإلى كل ما وقفت ضده. إنَّ تأكيدات نيتشه تتناقض إذ تتحقق، وهي توحي في الوقت نفسه ما تحويه من حقيقة بغض النظر عن كل أناشيدها للحياة، وهذا ما كان عصيًا على روحية الحقيقة.

ولأن الندم قد اعتبر خاليًا من المعنى، فإن الشفقة ظلت خطيئة بامتياز. فمن يستسلم للشفقة «يقلب القانون الكوني: ما يعني أن الشفقة أبعد ما تكون فضيلة، بل تصبح رذيلة منذ اللحظة التي تلزمنا فيها أن ننضوي في لامساواة فرضتها القوانين الطبيعية»[141]. لقد أدرك كل من نيتشه وساد أنه بعد شكلانية العقل فإن الشفقة تستمر إذا صح القول بوصفها وعيًا حساسًا تجاه هوية العام والخاص، وبوصفها توسيطًا صار طبيعيًا، إنه تمثل الشكل الأكثر تصادمًا مع الأحكام المسبقة «quamvis pietatis opecimen/ rae se ferre Viedeatur» كما يقول سبينوزا[142]. «ذلك أن من لا يستطيع العقل ولا الشفقة من جره لمساعدة الآخرين فهو يعتبر بحق كائنًا لا إنسانيًا»[143]. Commeseratio هي إنسانية بشكل مباشر، لكنها في الوقت نفسه «mala et inutilis»[144]. أي أنها خلاف القبضنة الرجولية التي وصلتنا من الفضائل الرومانية عبر آل مديشي وصولاً إلى الفعالية عبر أسرة آل فورد، والتي اعتبرت الفضيلة البرجوازية بحق. يعتبر Clairwill الشفقة شعورًا أنثويًا وخطيرًا، فهو يمجد نفسه برواقيته ومن الراحة من العواطف التي تسمح له بعمل كل شيء وبدعم كل المشاعر»[145]. «...فالشفقة بعيدًا عن أن تكون فضيلة ليست إلاّ ضعفًا تولد من الشقاء ومن الخوف، إنها ضعف علينا قبل أي شيء آخر امتصاصها حين نعمل على إضعاف أكبر قدر من حساسية أعصابهم غير المناسبة أبدًا مع أحكام الفلسفة»[146]. «والمرأة هي أصل انفجار الشفقة دون ما نهاية[147]». لقد كان كل من نيتشه وساد يعلمان أن رأيهما في سمة الشفقة الإجرامية هي إرث برجوازي

قديم، فأحدهما يعيدنا إلى كل «العصور القوية» إلى «الحضارات النبيلة» والآخر إلى أرسطو وإلى المشائين[148]. لا يمكن للشفقة أن تقف بوجه الفلسفة. وكانط نفسه لم يكن في ذلك شواذًا. إذ يرى فيها «بعض الرخاوة» ولا يمكن أن ترتقي «إلى مستوى الفضيلة»[149]. لكنه لم يرَ أنه حتى مبدأ «الرعاية الكونية للجنس البشري[150]» وخلافًا لعقلانية كليرفيل فقد جاهد أن يستبدل مفهوم الشفقة بالعقلانية، فكل شيء يوسم باللاعقلانية إلاّ هذه العاطفة المتسامحة التي بإمكانها بسهولة أن تجعل الإنسان «مماطلاً بقلب رقيق»[151]. فالتنوير لا يمكن له أن يسرف، فهو لا يميز الحدث العام بالمقارنة مع الحدث الخاص، ولا الحب الذي يلامس كل شيء مقارنة بالحب المحدود. الشفقة مشبوهة؛ وكما ساد، عاد نيتشه أيضًا إلى شهادة الفن الشعري: «فبحسب أرسطو، عانى اليونان غالب الأحيان من الإفراط في الشفقة: من هنا كانت الحاجة الماسة للتحرر من التراجيديا. وقد رأينا المدى الذي بدا فيه هذا المنحى مشبوهًا. فهو يضع الدولة في الخطر، ويحرم من القسوة والصلابة الضروريتين، ويجعل الأبطال يتصرفون مثل المخلوقات النسائية المنتحبات[152]»، وإلخ. وهذا ما جاء في موعظة زرادشت: «ماذا أرى» الكثير من الضعف، الكثير من الرقة، الكثير من العدالة ومن الشفقة، الكثير من الضعف[153]». ثمة مظهر في الشفقة يتناقض مع العدالة التي يماهيها نيتشه معها. وفي ذلك تأكيد للإنسانية من خلال الشواذ الذي تمارسه. فإذا ما تركنا لصدف حب القريب مهمة القضاء على الظلم، فإن الشفقة تكتسب قانون الاغتراب الكوني الذي تريد إنقاصه. فالفرد الرؤوف يمثل بوصفه فردًا المطالبة العامة والمتمثلة بالعيش ضد العام، ضد الطبيعة والمجتمع الذين يرفضون هذه المطالبة. لكن هذه الوحدة مع الكوني، مع وجوده الحميم المتحقق بالفرد ستجد نفسها ماكرة بفعل ضعف الفرد بالذات. إنَّ جانب الرقة والرخاوة ليسا ما يجعل من الشفقة شعورًا ممجوجًا. بل إن مجال التحديد

هو ما تتضمنه، وهذا غير كاف إطلاقًا. حتى أن الفتور الرواقي الذي انبنت البرودة البرجوازية على هديه قد حافظ على الشرعية تجاه الكوني بدل المشاركة المشتركة التي تعتبر تأقلمًا مع العالم. حتى الذين يتخذون مواقف من أجل الثورة، ولكن بطريقة سلبية. حتى الانحرافات النرجسية في الشفقة والمتمثلة في المشاعر الجليلة عند محبي الناس والعزة الأخلاقية في الحياة الاجتماعية، إنما تمثل التأكيد الداخلي بالفارق بين الأغنياء والفقراء. صحيح إنه إذ تذيع دونما حذر اللذة التي تؤمنها القسوة، فإن الفلسفة قد جعلتها بتصرف من يغفر هذا الوعد بدرجة أقل. لقد حول السادة الفاشيون في العالم رفض الشفقة والتسامح السياسي لاجئين إلى القانون الحديدي ملتحقين بذلك بشوبنهاور، ميتافيزيقي الشفقة. إذ يعتبر هذا أن الأمل في التنظيم العقلاني للجنس البشري لم يكن إلاّ جنونًا أحمقاً عند من لم يكن الشقاء إلاّ أمله الوحيد. أما أعداء الشفقة فلم يريدوا المماهاة بين الإنسان مع الشقاء، إذ كان الوجود مجاعة بنظرهم. بحساسية زائدة مع عجزهم لم يقبلوا أن يكون الإنسان موضوع شفقة. وفي يأسهم كانوا يمتدحون القوة التي يتخلصون منها في الممارسة في كل مرة يتاح لهم ذلك.

لقد صارت الرقة وكذلك الطيبة خطيئة، أما السيطرة والقهر فقد صارا فضيلة. «فكل الأشياء الجيدة كانت قديمًا أشياء سيئة: وكل خطيئة أصلية تحولت إلى فضيلة أصلية»(154). وبذلك تعتبر جولييت بحق بنت التاريخ الجديد، للمرة الأولى تمارس بوعي تقييم القيم بشكل واسع. وبعد هدم كل الأيديولوجيا، تتقبل ما اعتبرته الكنيسة، رهبًا في الأيديولوجية، تتقبله بوصفه أخلاقًا شخصية، لكن دون أن يطال ذلك الممارسة. وكفيلسوفة جيدة تظل باردة ومتأملة. دون وهم تسير الأمور. وحين تطلب كليرفيل منها شرحًا لانتهاك المحرمات أجابت: «ما إن نكف عن الإيمان بالله، يا عزيزتي، فإن التدنيسات التي ترغبين بها ليست أكثر

من صبيانيات غير نافعة على الإطلاق... ربما كنت أكثر ثقة منك: فإلحادي وصل الذروة. فلا تتخيلي أني بحاجة لصبيانيات تقترحين عليَّ لأتأكد بنفسي؛ إني أمارس ذلك لا لأنها تعجبك ولكن لمجرد التسلية». فالقاتلة الأميركية Annie Henry قد قالت just for fun «ولم يكن ذلك أمرًا ضروريًا، إما لأقوي طريقتي في التفكير أو لأقنع الآخرين»[155]، متجملاً بصداقتها الباطلة تجاه الشريك فهي تؤكد وتقيم مبادئها. فحتى الظلم والحقد والهدم كلها تصبح نشاطات منهجية، طالما أن صياغة العقل قد أضاعت كل الأغراض من الموضوعية والضرورة كما لو كان ذلك عملاً أعمى. فالسحر قد ارتقى في العمل البسيط المجرد في الوسيلة، باختصار في الصناعة. إنَّ صياغة العقل ليست إلاّ التعبير الذهني عن طريقة الإنتاج الممكنة. لقد صارت الوسيلة وسيلة صنمية: إنها تمتص اللذة. وبتحويل الأهداف التي تزينت بها السيطرة السابقة نظريًا إلى وهم، فهي قد حرمتها عبر إمكانية الخصب من قواعد عملية كانت تؤازرها. لقد استمرت السيطرة كما لو كانت غاية بحد ذاتها تحت شكل السيطرة الاقتصادية. فاللذة تبدو أمرًا تم تجاوزه ولا توظيف له تمامًا كالميتافيزيقا التي منعتها. تحدثنا جولييت عن حوافز الجريمة[156]، فهي لم تكن طموحة ولا متعطشة للأموال مثل صديقها سبريغاني Sbriganī لكنها اكتشفت ما هو ممنوع. أما سبريغاني هذا الرجل الوصولي ورجل الواجب فقد كان أكثر تقدمًا. «ما يهمنا هو أن نغتني وسنكون أكثر إحساسًا بالذنب ما لم نحقق هذا الهدف: فما لم نكن ملتزمين جدًا بطريق الغنى والثروة فلن نستطيع حصد الملذات: حتى ذلك الوقت يجب أن ننسى ذلك. وبمعزل عن التفوق الذي تضفيه العقلانية عليها، فإن جولييت قد احتفظت مع ذلك بالوهم. فهي تعترف بما يرتبط بالمدنس من سذاجة لكنها تنتهي باستنتاج اللذة. إذاً كل متعة تنطوي على عبادة ما: إنها تخلٍ عن الذات لحساب أمرٍ آخر. فالطبيعة لا تعرف المتعة بالمعنى الدقيق، وهي لا تذهب إلى

حد تتجاوز معه تحقيق الحاجات. كل لذة هي اجتماعية سواء كان الأمر مرتبطًا بأعمال غير جليلة أو بأخرى جليلة، ولها أصولها في الاغتراب. حتى لو كانت المتعة تجهل الممنوع الذي تخالفه، فإن أصولها كانت دائمًا في الحضارة، النظام الذي تنحو للتحرر منه للعودة إلى الطبيعة التي يحميها هذا النظام منها. لا يشعر الناس بسحر المتعة إلاّ في الحلم الذي بتحريره لهم من معاندة العمل، فإن قيود الفرد بوظيفة اجتماعية محددة وانتهاء بالأنا، تعيدهم إلى ما قبل تاريخ لا سيطرة فيه ولا انتظام. حنين الناس أسرى الحضارة «اليأس الموضوعي» عند من توجب عليهم التحول إلى عناصر النظام الاجتماعي: هذا ما تغذى به حب الآلهة والشياطين، فإلى هذه الطبيعة المتسامية حوّل الناس عباداتهم. إنَّ للفكر أصوله في حركة التحرر من هذه الطبيعة المخيفة التي تم استعبادها في نهاية الأمر. فالمتعة هي ثأر منها إذا صح القول. ففي اللذة يتحرر الإنسان من كل فكرة ويخلص من الحضارة. والمجتمعات القديمة قد عرفت طقوس تقديس مشتركة لمثل هذه العودة إلى الطبيعة. فطقوس العربدة البدائية هي الأساس الجماعي للتمتع. «يقول روجيه كالوا (Roger Caillois) إن هذا الفصل من الخلط الكوني الذي يشكله العيد يبدو كما لو كان حدة تعليق العالم. لذلك كان يسمح بكل المبالغات. يجب التصرف ضد القاعدة، كل شيء يجب أن يجري بالمقلوب. ففي الزمن الأسطوري كان سير الزمن معكوسًا: إذ يولد الإنسان كهلاً ثم يموت طفلاً [...]. ولذلك تم انتهاك كل النصائح التي تحمي النظام الطبيعي والاجتماعي بشكل منهجي»[157]. يترك الأمر للقوى البدائية المجملة؛ أما من حيث تعليق العمل بالممنوع فإنه سلوك قد اكتسب سمة الجنون وتجاوز الحد[158]. إلا أنه مع تقدم الحضارة ومع التنوير استطاعت الذاتية القوية والسيطرة المعززة أن تحيل العيد إلى لعبة هزلية. أدخل السادة مفهوم المتعة العقلانية كضريبة تدفع للطبيعة التي لم يسيطر عليها كليًا، وقد حاولوا أيضًا تحييد

المتعة لاستخدامهم وللاحتفاظ بها في شكل الثقافة الأكثر سموًا؛ أما بالنسبة لمن يخضعون لهم فقد حاولوا تعيين كمية هذه المتعة ما داموا غير قادرين على حجبها كليًا. لقد صارت اللذة موضع تلاعب إلى أن اختفت كليًا عبر أشكال التسلية المنظمة. فالتطور قد انتقل من العيد البدائي إلى العطل والفرص. «إن تعقيد التنظيم الاجتماعي وبقدر ما يتهم نفسه فهو يعاني بشكل أقل من سير الحياة الطبيعي. يجب أن يستمر كل شيء الآن كما في الأمس وغدًا كما اليوم. إنَّ الحمى العامة لم تعد ممكنة. وفترة الصخب العامة لم تعد ممكنة إذ حلت الفرص مكان العيد(159)». أما في النظام الفاشي فقد حل ذلك وسط الغبطة الجماعية التي أحدثتها الراديو والشعارات و[أدوية] البنزدرين. هذا وقد شعر سبريغاني مسبقًا بذلك كله، إذ قال بلهو على طريق الثروة، تحت اسم العطل، وجولييت بالمقابل فقد حافظت على النظام القديم، إذ ألهت السيف. وتحررها يقع تحت علامة الكثلكة كما أن نشوة الراهبة قد وضعت في أفق عبادة الأوثان.

يعرف نيتشه جيدًا أن لكل متعة سمة أسطورية. إذ تدفع المتعة حصّتها للطبيعة فهي ترفض ما يكون ممكنًا كما ترفض الشفقة تحويل الكل. كلاهما إذًا ينطوي على شيء من التنازل. وقد بحث نيتشه عن ذلك في كل المطارح، كالنرجسية في العزلة، والمازوشية في الإحباط عند من يستسلم للعذاب، ليسقط كل الذين يكتفون بالاستمتاع»(160). حاولت جولييت أن تنقذ اللذة رافضة الحب الذي لا مصلحة فيه، وهذا ما تميز به القرن الأخير والبرجوازية التي تقاوم بذلك ضد عقليتها الخاصة. في الحب تقترن اللذة بعبادة الكائن الذي يقدمها. الحب كان العاطفة الإنسانية الصرفة. إلاّ أنه انتهى ليصبح حكمًا قيميًا مشروطًا بالجنس. فعبادة العاشق المتعصبة مثل إعجاب الحبيبة الذي لا حد له لم يكن إلاّ ثابتة مثالية لعبودية المرأة الفعلية. والأفعال الجنسية تتصالح مرحليًا على قاعدة هذه العبودية: إذ يخيل أن المرأة قد تحملت استعبادها، أما الرجل فيخيل أنه

حمل إليها الانتصار. أما المسيحية فقد جعلت ذلك مثالاً في الزواج، إذ أعطته شكل اتحاد القلوب. وبذلك صارت تراتبية الجنس أمرًا مثاليًا شأن النير الذي فرض على السمة الأنثوية من خلال نظام الملكية الذكوري ما يخفف ذكرى زمن أفضل عرفته النساء في العصر ما قبل البطريركي. إنَّ إنهيار الملكية الوسطى وغياب الذات الاقتصادية المستقلة قد أصابا العائلة: فهي ليست العائلة القديمة التي طالما امتدحها المجتمع إذ لم تعد قاعدة الوجود الإقتصادي عند البرجوازي. بالنسبة لصغار السن لم تعد العائلة أفق الحياة الوحيد. لقد اختفت سلطة الأب، ومعها اختفت أيضًا معارضة سلطته. فيما مضى كانت العبودية التي تخضع لها الفتاة في البيت الأبوي توقظ فيها المشاعر التي يخيل أنها ستقودها إلى الحرية، حتى لو لم يتحقق ذلك لا في الزواج ولا خارج العائلة. ولكن بمجرد أن فتح أمام هذه الفتاة فرصة الحصول على عمل فإن مناظير الحب قد أقفلت أمامها. وبقدر ما يتطلب نظام العمل الصناعي من كل واحد وعلى كل الصعد أن يبيع نفسه، وأن يكون جزءًا من بحر «الرعاع الأبيض» حيث يتكاثر العمال غير المهرة والعاطلون عن العمل، بقدر ما تصبح هي خبيرًا صغيرًا، مخلوقًا عليها أن تتصرف بشؤونها بمفردها. وإذا كان العمل عملاً مهمًا، فإن استقلالية المقاول الذي ينتمي للماضي تصبح سمة كل من قبل في سيرورة الإنتاج، وهذا ينطبق على المرأة التي تمارس نشاطًا مهنيًا. فالإعتبار الذي يكوّنه الفرد عن نفسه يتنامى طرديًا مع قابليته للاستهلاك. ثمة خطر أقل بمعارضة العائلة مقابل ممارسة الجنس مع صديق صفير. ثمة فصل بين الجسد والعقل، كما طرح ذلك المتحررون، هؤلاء البرجوازيون المقنّعون. «يخيل إليَّ أيضًا كما يقول Noirceuil هذا العقلاني الجيد[161]، إن ثمة فرقاً هائلاً بين أن تحب وأن تتمتع. . . ذلك أن مشاعر الحنان تتوافق أكثر مع علاقات المزاج والتناسب، ولا تعود هذه إطلاقًا إلى جمال عنق أو انحناءات مؤخرة. وهذه الأمور التي بحسب أذواقنا قد

تثير المشاعر الطبيعية ليس لها كما أعتقد الحق نفسه كما للمشاعر الأخلاقية. ولانهي مقارنتي، فإن باليز (Belise) هي قبيحة، ولها من العمر أربعون عامًا، ولا شيء في شخصيتها، لا خط تتميز به ولا لذة فيها. إلاّ أن لها عقلاً، سمة لذيذة، ملايين من الأشياء التي تتوافق مع مشاعري ومع أذواقي. لا رغبة عندي إطلاقًا في أن أضاجع باليز. ولكنني أحبها حتى الجنون؛ أريد بكل رغبتي أن أحصل على أمارنث (Amarinthe) لكنني أكرهها جيدًا بمجرد أن تنطفيء حمّى رغبتي...» إن النتيجة التي لا يمكن تحاشيها والمضمرة في التمييز الذي أقامه ديكارت بين الجوهر الممتد والجوهر المعرفي قد وجدت صياغتها بوضوح بوصفها انهيارًا للحب الرومنسي، إذ اعتبر هذا الحب بمثابة تقنيع، أو عقلنة للنزوة الطبيعية، إنه ميتافيزيقيا خاطئة وخطيرة[162]، كما سيشرح ذلك بلمور (Belmor) في مقالته عن الحب. رغم كل عربداتهم، فإن أصدقاء جولييت قد نسبوا للعمل الجنسي المقابل للحنان، للحب الأرضي المقابل للحب السماوي لا سلطة زائدة وحسب، بل سمة مسالمة. إنَّ جمال عنق أو جمال السيقان لا تؤثر في الفعل الجنسي فقط باعتبار ذلك أعمالاً لا تاريخية، بل محض طبيعية، بل كصور تستحوذ على كامل التجربة الاجتماعية. في هذه التجربة يعيش القصد الممتد نحو شيء مختلف عن الطبيعة نحو الحب الذي لا يتحدد بالعمل الجنسي. إلاّ أن الحنان حتى ما كان منه أقل ارتباطًا بالطبيعة فهو من العمل الجنسي المتحول، مداعبة يد على الشعر والقبلة على الجبهة التي تعبر عن جنون الحب الروحي لهي أشبه بضربات وعضات المتوحشين الأستراليين إبان ممارستهم للعمل الجنسي. فالفارق بين الأولى والثانية هو فارق تجريدي صرف. فالميتافيزيقيا كما يقول بالفمور (Belphmor)، تفسد الأفعال، فهي تمنع من رؤية الكائن المحبوب كما هو، إنها تنبع من السحر، إنها قناع. «وأنا لا أنتزعها أبدًا! فذلك ضعف... وتهرب من المسؤولية. لنقدم تفاصيل أوفى عنها بعد

الاستمتاع، هذه الإلهة التي أعمتني قبل ذلك[163]». أما الحب بحد ذاته فمفهوم ليس ماورائيًا: «. . .إننا نصل باستمرار إلى الأخطاء انطلاقًا من تعريفات خاطئة» هذا ما يعلنه دولمنس (Dolmance) في الحوار الخامس من «الفلسفة في المقصورة»، «القلب، لا أعرف ما هو، إني أطلق هذا الإسم على ضعف العقل فقط»[164]. لننطلق لحظة أخرى كما يقول ليكرس في «المشاهد الخلفية للحياة»، أي لننطلق إلى التحليل البارد، و«سنرى أنه لا حماسة الحبيبة ولا الشعور الرومانسي ما يقف أمام التحليل. . . فالجسد وحده هو ما أحب والجسد وحده هو ما آسف أن لا أجده في كل لحظة[165]». أما ما هو صحيح في ذلك كله فهو الحدس بأن تفكيك الحب هو من عمل التقدم. إنَّ تفكيكًا كهذا، يجعل من اللذة أمرًا ميكانيكيًا ويجعل العاطفة قطعة جلد، ليعدَّ مهاجمة للحب في عموده الحيوي. إنَّ جولييت الفاسقة في جعلها من امتداح الفعل الجنسي التناسلي أو المنحرف نقدًا للحياة الجنسية غير الطبيعية، اللامادية والوهمية، فهي قد جعلت نفسها إلى جانب هذه الحياة الطبيعية التي لا تنقص من المبالغة الإيتوبية في الحب وحسب بل في اللذة، لا في السعادة القصوى وحسب بل في مجرد الحضور. فالماجن الذي لا وهم عنده والذي أبدت جولييت خطابها ضده سيتحول بفضل التربية الجنسية وعلم النفس والمعالجة الهرمونية إلى رجل عملي وتواصلي، يجعل معرفته بالرياضة وبالحياة الصحية في خدمة الحياة الجنسية. إنَّ نقد جولييت يحتمل شأن التنوير معاني متضادة. وبقدر ما أن تحطيم التابو، الذي ارتبط في وقت ما بالثورة البرجوازية، لم يتوصل إلى إعطاء معنى جديد للحقائق، فهي قد ظلت تعيش مع الحب الجليل وفاءً لهذه الإيتوبيا القريبة التي جعلت اللذة الفيزيائية بمتناول كل الناس.

إن الحماس المضحك الذي يكرس لفرد محدد وله وحده سمو المرأة في الحب، إن ذلك يعيدنا إلى ما يتجاوز المسيحية إلى «المجتمع

الأمومي». «من المؤكد أن روح الدعابة الفروسية الذي يقدم لنا بشكل مضحك الفرض الذي لم يوجد إلاّ من أجل حاجتنا، من المؤكد، أقول، إن هذا الروح إنما يأتي من الاحترام القديم الذي كان أجدادنا يكنونه للنساء نظرًا لما كن يمارسنه في المدن والأرياف من مهنة العرافات: وبالخوف تم الانتقال من الاحترام إلى الطقس، وبذلك ولد الغزل من رحم الوهم. إلاً أن هذا الاحترام لم يكن إطلاقًا في الطبيعة. والبحث عنه فيها مضيعة للوقت. إنَّ تدني هذا الجنس عن جنسنا كان شديد الحدة بحيث لا يدع عندنا أي حافز لاحترامه، والحب الذي تولد من هذا الاحترام الأعمى ليس إلاّ حكمًا مسبقًا مثله تمامًا[166]». فعلى العنف، مهما كانت الشرعية التي تقنّعه، يتوقف التراتب الاجتماعي في نهاية الأمر. فالسيطرة على الطبيعة تعيد إنتاج نفسها داخل الإنسانية. وقد انطلقت الحضارة المسيحية من الفكرة التي تقول إن من هم ضعفاء فيزيائيًا عليهم حماية أنفسهم من أجل استغلال العبد القوي جسديًا: بكل الأحوال لم تنجح هذه الحضارة من اكتساب قلوب الشعوب التي آمنت بها. لقد كان مبدأ الحب مبدأ شديد التنكر من العقل الحاد ومن أسلحة الأساتذة المسيحيين، إلى إن قامت اللوثرية بمحو التناقض بين الدولة والعقيدة، جاعلة من السيف والسوط جوهر الإنجيل. لقد ماهت مباشرة بين الحرية الروحية مع التأكيد على القهر الحقيقي.

إلاّ أن المرأة قد حملت علامة ضعف لا تمحى: ما يعني أن هذا الضعف قد شكل قصورًا حتى حيث ما بدا أنها عدديًا تتفوق على الرجل. كما في حالة المواطن الأصيلة في التشكيلات الدولية الأولية، كما عند شعوب المستعمرات الأصيلة الذين يعتبرون أدنى من المنتصرين عليهم تنظيمًا وسلاحًا، كحالة الشعب اليهودي مع الآريين، أن عجز المرأة في الدفاع عن نفسها يهيِّىء لها نوعًا من الاستعداد المشروع للقهر. وساد قد استبق اعتبارات سترندبرغ (Strindberg): «لا نشك أبدًا أنه لا فرق أكيد

وكبير بين الرجل والمرأة، أو بين الرجل وقرد الغابات. قد نرفض أن تكون المرأة جزءًا من نوعنا، كما نرفض أن يكون القردة أخوة لنا. لنتأمل بانتباه أمرأة عارية إلى جانب رجل عارٍ بعمرها، فسرعان ما نتأكد ومن دراسة تكوين كل منهما بالفروقات الموجودة (عدا الجنس) في تركيب هذين الكائنين. وسنرى أن المرأة ليست إلاّ في رتبة أدنى من الرجل. فالفوارق توجد في الداخل أيضًا والتشريح الذي يجرى للاثنين معًا يؤكد هذه الحقائق»[167]. إنَّ محاولة المسيحية تعويض القهر النازل بالمرأة بإظهار الاحترام تجاهها وتنظيم ذكرى الأجيال القديمة بدل رفضها أو كبتها، قد أوصل إلى إظهار العداوة تجاه المرأة المتعالية وتجاه اللذة المتفتحة نظريًا. فالتأثير المتناسب مع ممارسة القهر هو الاحتقار وليس «احترامًا»، وفي المسيحية غالبًا ما أثار حب القريب كراهية ممنوعة صارت عصابًا تجاه المرأة، وهذا ما يذكرنا بلا جدوى مجهود كهذا. تثير المرأة غضب الرجل الشديد وقد بدأ الإيمان والتزم احترامها، تمامًا كالفرد الضعيف الذي يثير عدوانية الرجل القوي المتمدن بشكل سطحي والذي يفترض به تولي حمايته. لقد أدرك ساد قيمة هذه الكراهية الكامنة. «لم أعتقد أبدًا، يقول الكونت شيجي (Chigi) رئيس البوليس الروماني، إنه من اتحاد جسمين سيخرج ما يخرج من قلبين: إني أرى في اتحاد هذين الجسدين العديد من محفزات الاحتقار، والقرف، ولكن لا حافز حب وحيد[168]». أما سان فون (Saint- Fond) وزير الملك فقد صرخ لحظة شاهد فتاة قام بإرعابها وهي تبكي: «هكذا أحب النساء. . . فهل أستطيع بكلمة واحدة أن أجعلهن يصلن إلى هذه الحالة![169]». فالرجل بوصفه مسيطرًا يرفض للمرأة حق التمتع بوجودها كفرد. والمرأة إذا ما أخذت بشكل فردي فذلك ليس إلاّ مثالاً على النوع، إنها تدل على نوعها، ولذلك وانطلاقًا من المنطق الذكوري فهي ترمز إلى الطبيعة، أي أنها موضوع خضوع لا نهاية له. وهي بوصفها كائنًا طبيعيًا فهي أيضًا نتاج

التاريخ الذي يسحب عنها طبيعتها. أما إرادة تدمير كل ما ترمز إليه الطبيعة من إغراء، وما هو ضعيف من وجهة نظر نفسية وبيولوجية وإجتماعية وقومية، كل ذلك يثبت أن محاولة المسيحية قد سقطت. «. . . هل أستطيع بكلمة واحدة أن أدفعهم لهذه الحالة!» أن تعيد كل شيء إلى حالة الطبيعة، ها كم ما تريده الحضارة الآيلة إلى السقوط: إنها البربرية، الوجه الآخر للثقافة «كلهن» لأن إرادة التدمير لا تعرف الشواذ، إنها كليانية. «أنا أرغب مثل ثيبر (Tibere) أن لا يعرف النوع البشري إلاّ رأسًا واحدًا، حتى يمكن إسقاطه أو قصُه بضربة واحدة» هذا ما تعلنه جولييت للبابا[170].

إن علامات العجز وحركات القلق المفاجئة وغير المترابطة وقلق الخلق، كل ذلك يثير الرغبة بالقتل. إنَّ إعلان الكراهية ضد المرأة بوصفها مخلوقًا أدنى فيزيائيًا وروحيًا وفي أدنى الدرجات من السيطرة، لهو في الوقت نفسه إعلان بكراهية اليهود. ونحن نلاحظ أنه لم يكن لا للمرأة ولا لليهود أية سيطرة منذ آلاف السنين. إنهم يعيشون، علمًا أنه بالإمكان بسهولة القضاء عليهم، فخوفهم وضعفهم وصلتهم الوثيقة مع الطبيعة تعود إلى ما تعرضوا له من قمع، وهذا ما يدعهم يعيشون. هذا ما يثير الرجل القوي الذي يبذل قوة بالغة بالابتعاد عن الطبيعة وليمنع إلى الأبد كل قلق. فهو يتماثل مع الطبيعة مضاعفًا إلى الألف الصرخات التي ينتزعها من ضحاياه، والتي لا يملك هو حق إطلاقها. «مخلوقات مجنونة». هذا ما كتبه بلامونت Blamont في (Aline et valcour) متحدثًا عن النساء اللواتي «أحب أن أراهنَّ يتقاتلن بين يدي! إنهن كالخروف بين مخالب الأسد»[171]. وفي الرسالة نفسها نجد: «مثل احتلال مدينة، يجب أن نكون أسياد الأعالي. . . يجب القيام بكل الأوضاع التي تدل على السيطرة ومن هناك نغزو المكان، دون خشية أية مقاومة»[172]. كل ما كان موضوع دونية يستثير العدوان: إننا نشعر بأقصى درجات السرور حين نتمكن من إذلال من أصيبوا بالتعاسة. وبقدر ما يشعر الذي يكون في

موقع التفوق بدرجة أدنى من الخطر، بقدر ما يشعر بدرجة أعلى من السرور بالعذاب الذي يوقعه: إن الشعور بالغبطة في السيطرة لا يتحقق إلاّ أمام يأس الضحية الكلي. والقلق الذي لا يهدد المسيطر ينفجر بضحكة حارة إشارة إلى قساوة الفرد الداخلية، والتي لا تنفجر إلاّ في الجماعة. فالضحك الطنان طالما وشى بالحضارة. «من كل الحمم التي يقذفها الفم البشري، يعتبر الفرح أكثرها شدة» هذا ما يقوله فيكتور هوغو، في فصل حمل العنوان التالي «عواصف الناس الأعتى من عواصف المحيط»[173]. «على الحظ العاثر، تقول جولييت[174]، يجب أن نلقي ما أمكن أثقال الخبث، فللدموع التي تنتزع من الذين أصابهم الشقاء حرارة تصيب الجهاز العصبي»[175].

وبدل أن تتحد مع الحنان تتحد اللذة مع البطش، ويصبح الحب الجنسي ما كان على الدوام، بحسب نيتشه[176]، «الحرب بوسائلها والكراهية القاتلة بين الأجناس في أعماقها». انطلاقًا من علم الحيوان نستطيع القول إن «الحب عند الذكر أو عند الأنثى كان ساديًا باستمرار. والألم الذي يتسببه كان مهمًا دون شك، إنه ألم مخيف كالجوع»[177]. وكأن الحضارة قد توصلت مجددًا إلى رعب الطبيعة. الحب القدري الذي حاول ساد إيضاحه بكل قوة وكذلك نيتشه الذي حاول تحاشي كل إذلال عند من يتألم. في الوهم وفي الخيال تؤثر العظمة والوحشية على الناس مع القسوة المتمثلة في الفاشية الألمانية. وفي حين أنه في الواقع أن هذا التمثال اللاوعي الذي هو الرأسمالية دون ذات وهي تتابع عملية الهدم العمياء، والذات المتمردة المعمية تنتظر من الهدم الإكتمال. وببرودة جليدية يعلن إلى الناس الذين تحولوا إلى الحب الفاسد الذي أخذ في عالم الأشياء مكان الحب العفوي. لقد صار المرض من عوارض الشفاء، ففي جعل الضحايا مثالات، يصل الجنون إلى إذلاله الخاص وينسجم مع وحش السيطرة الذي لا يصل إلى نهايته في الواقع. وتحت قناع الرعب

تحاول المخيلة أن تقاوم الرعب. والحكمة الرومانية التي تقول بأن القسوة هي التي تعطي اللذة الفعلية، ليست مجرد تحميس على العمل: إذ تعبر عن التناقض الذي يتضمنه النظام الذي يحول السعادة إلى احتفال بالسعادة، يقرها ولا يقدمها إلاّ حيث يحرمها. ولتخليد هذا التناقض قام كل من نيتشه وساد بالإسهام في صياغتها مفهوميًا.

بالنسبة للعقل تعتبر هبة الذات للمخلوق المعبود تأليهًا لأصنام. وانحلال العبادة هي نتيجة المنع الذي يلقى على الميثولوجيا؛ وهذا ما أعلنه التوحيد العبري في تاريخ الفكر، وقد مارس التنوير ذلك بشكله المعلمن على مختلف أشكال التقديس. وانحلال الواقع الاقتصادي والذي عليه يتأسس كل وهم قد حرر قوى السلب النوعية. إلاّ أن المسيحية قد بشرت بالحب، عبادة يسوع الخالصة، وبجعل الزواج سرًا مقدسًا حاولت المسيحية أن تقضي على غريزة الجنس العمياء، كما حاولت عبر النعمة الإلهية المقدسة أن تقرب من الأرض القانون الصافي كالكريستال. والمصالحة بين الحضارة والطبيعة التي حاولت الوصول إليها عبر عقيدة الإله المصلوب، ظلت غريبة عن اليهودية كما عن التنوير المتصلب. لم يبشر لا موسى ولا كانط بالشعور، فقانونهما البارد لم يعرف لا الحب ولا المحرقة. وصراع نيتشه ضد التوحيد قد لامس العقيدة المسيحية بعمق أكثر مما لامس اليهودية. صحيح أنه رفض الشرع مريدًا الانتماء إلى «الأنا الأعلى»[178] لا إلى الأنا الطبيعي، بل إلى ما هو أكثر من طبيعي. لقد أراد إحلال الإنسان المتفوق بدل الله لأن التوحيد بشكله الفاسد، المسيحية، قد بدا له مجرد ميثولوجيا. ولكن نيتشه إذ يمتدح هذه المثالات الزهدية القديمة لحساب «الأنا المتفوق» وفيها يرى سيطرة على الذات «بهدف تطوير القوى المسيطرة»[179]، فإن هذا الأنا المتفوق يبدو محاولة يائسة لإنقاذ الله، الذي مات وعودة جديدة إلى الجهد الكانطي الذي يحاول تحويل القانون الإلهي إلى استقلالية بهدف إنقاذ الحضارة

الأوروبية الذي أعادت إليها الشكية الإنكليزية، الروح. إنَّ المبدأ الكانطي الذي «يوجب فعل كل شيء بحسب مقتضى الإرادة الفردية، هذه الإرادة يمكن أن تكون غرضه الخاص»[180]، هذا المبدأ هو سر الإنسان الأعلى. فإرادته ليست أقل تطرفًا من الآمر القطعي. فالمبدأ الكانطي مثل مبدأ نيتشه كلاهما يرمي للإستقلال عن القوى الخارجية، النضج اللامشروط الذي يحدد ماهية التنوير. فمن المؤكد أنه حيث الخشية من الكذب (ما أسماه نيتشه في ساعات يقينه بالدونيكشوتية)[181]، قد أحلت التشريع الذاتي بدل الشرع، وحيث يصبح كل شيء شفافًا كوهم كبير صار عاريًا: حينها يصبح التنوير صنمًا، وحينها ندرك، نحن الآخرين الأكثر تنورًا، سواء كنا ملحدين أو ضد الماورائيات، أننا ما زلنا نأخذ «نارنا» من هذا الحريق الذي أشعل بإيمان عمره آلاف السنين، الذي أشعله الإيمان المسيحي الذي هو إيمان أفلاطون أيضًا، إذ يعتبر هذا الله حقيقة، والحقيقة هي الحقيقة الإلهية[182]. حتى العلم ما زال خاضعًا للنقد الذي صيغ ضد الماورائيات. إنَّ نفي الله ينطوي على تناقض لا مناص منه: إنه ينفي المعرفة بالذات. أما ساد فلم يوصل مفهومه للتنوير إلى هذا النقطة. إنَّ إنعكاس العلم على نفسه، ووعي التنوير كان حصرًا على الفلسفة، أي على الألمان. بالنسبة لساد، لم يكن التنوير ظاهرة روحية بل ظاهرة إجتماعية. لقد دفع نحو فك الروابط التي تخيل نيتشه ـ المثالي ـ حذفها بواسطة الأنا الأعلى، نقد التضامن مع المجتمع مع الوظائف الكامنة فيه، مع العائلة[183]، وصولاً لإعلان الفوضى.

تقوم أعماله على تعرية السمات الميثولوجية عن المبادئ التي يقوم المجتمع عليها بحسب الدين: السلطة الأبوية، الوصايا العشر والملكية. إنها على الإجمال كل النقاط التي جاء بها Le Play قالبًا النظريات الإجتماعية[184]. إنَّ كل وصية من الوصايا العشر تصبح صفرًا أمام محكمة العقل الشكلية. لقد تم التركيز على فك القناع عن سمتها الأيديولوجية

الصرفة. وبطلب من جولييت يقوم البابا بنفسه بإطلاق الدفاع عن قتل الإنسان[185]. فمن الأسهل له أن يعقلن الأفعال غير المسيحية التي لم يستطع تبريرها بحسب الأنوار العقلية. والفيلسوف الذي يبرر القتل هو أقل ميلاً للسفسطة مثل الأكويني أو ابن ميمون، وهما يدينانه. فالعقل الروماني، أكثر من الله البروسي، إنما يميل إلى الجانب الأقوى. إلاّ إن التشريع قد أزيح عن عرشه والحب الذي كان عليه إضافة مسحة إنسانية قد تقنع بالعودة إلى عبادة الأصنام. فليس الحب الرومانسي وحده بين الجنسين، وبوصفه ميتافيزيقا، هو الذي وقع في ما يمليه العلم أو الصناعة، بل هو الحب كله بشكل عام إذ لا يمكن لأي حب أن يصمد أمام العقل: لا حب الزوجة للزوج، أو حب الحبيبة للحبيب، ولا حب الأهل للأولاد. ودوق Blangis، يعلن أمام الناس الخاضعين له، إن النساء الخاضعات للأسياد، بنات أو زوجات سيكنَّ أكثر عرضة للقسوة من الأخريات «وذلك لنظهر لكم حقارتنا للروابط التي تظنون أننا خاضعون لها»[186]. إنَّ حب المرأة مثل حب الرجل قد صار باطلاً. وقواعد الزندقة التي يسديها Saint fond إلى جولييت ستكون مناسبة لكل امرأة[187]. كما أن Dolmance قد عرض فك السحر عن كل حب أبوي أو أمومي. تنبع هذه الروابط من الخوف الذي يعتري الأهل بأن يُتركوا وحدهم عندما يشيخون، والعناية التي يعطونها لطفولتنا يجب أن تؤمن لهم من عناية مماثلة في شيخوختهم»[188].

تعتبر حجة ساد حجة أكثر قدمًا من البرجوازية. إذ سبق لديموقريطس أن حلل الأسس الاقتصادية اللازمة في الحب الأبوي الإنساني[189]. إلاّ إن ساد قد فضح بذلك الزواج الخارجي الذي يعتبر أساس الحضارة. إذ يعتبر أن لا حجة عقلانية لإدانة زواج المحرم[190] والحجة التي تساق ضده لاعتبارات صحية لا أساس لها في العلم الأكثر تقدمًا. إذ أردف أن «الأولاد الذين يولدون من زواج المحرم ليسوا أكثر

عرضة للأمراض من سواهم، كأن يكونون خرساً أو صماً أو بلهاء»[191]. فالأسرة التي يقوم ترابطها لا على الحب الرومنسي بين الجنسين، بل على الحب الأمومي الذي يشكل قاعدة كل حنان وكل شعور اجتماعي[192]، قد دخل هنا صراعًا مع المجتمع بالذات. «لا تظنوا أنفسكم جمهوريين طيبين طالما أنكم تعزلون الأبناء ضمن الأسرة، فيما هم ينتمون إلى الجماعة... وإذا كان باطلاً أن نسمح للأطفال أن يكتسبوا في العائلة خصالاً لا تخالف ما يروج في بلدهم فمن الأفضل فصلهم عنها[193]». إنَّ «روابط الدم، يجب أن تلغى كليًا ولأسباب إجتماعية. يجب منع الأبناء كليًا من معرفة آبائهم، إذ هم فقط أبناء الوطن[194]. والفوضى والفردية التي أعلنها ساد في صراعه ضد هذه القوانين[195]، ستقود حتمًا إلى سيطرة المطلق والجمهورية. ثم إن الله الذي تم القضاء عليه قد عاد تحت شكل معبود أكثر قسوة، والدولة البرجوازية القديمة قد عادت في ظل عنف السيادة الفاشية الجماعية. لقد أدرك ساد تطور اشتراكية الدولة، في المرحلة التي لم يستطع فيها ذلك كل من سان جوست وروبسبير. وإذا كانت البرجوازية قد أرسلت سياسييها الأكثر أمانة إلى المقصلة، فإنها قد أرسلت أيضًا مؤلفها الأكثر إخلاصًا إلى «جهنم» المكتبة الوطنية. ذلك أن الحوليات التي نجدها في Justine وجولييت. قد مهدت بأسلوبها العائد للقرن الثامن عشر إلى روايات القرن التاسع عشر وأدبيات القرن العشرين وهي الملحمة الهوميرية وقد تعرت من غطائها الميثولوجي: تاريخ الفكر بوصفه أداة سيطرة مذعورة من صورتها في المرآة، فتحت هذه الأفكار منظورًا لما هو أبعد منها. فلم يعد الأمر متعلقًا بمجتمع متناغم يرى في المستقبل حتى من قبل ساد: «حافظوا على حدودكم وأبقوا حيث أنتم»[196]، ولا هي الإيتوبيا الاشتراكية التي نجدها في اشتراكية Zame[197]، الذي يجعل من أعمال ساد رافعة تسمح بإنقاذ التنوير: إذ إن ساد لم يتح لمعارضي التنوير أن يرزحوا تحت الرعب الذي استلهمت منه.

خلافًا للمعارضين، فإن الكتاب المتشائمين كُتّاب البرجوازية لم يحاولوا إخفاء نتائج التنوير بواسطة عقائد تسعى لإخفاء التناغم، فهم لم يزعموا أن للعقل الشكلاني علاقة وثيقة مع الأخلاقيات أكثر مما له مع اللاأخلاقيات. ففي حين أن الكتاب الجديين والأكثر تفاؤلاً قد أنكروا الوحدة الوثيقة بين العقل والجريمة، بين المحتمع البرجوازي والسيطرة بهدف حمايتها، فقد عبَّر الآخرون عن هذه الحقيقة: «إن الأيدي المغموسة بقتل الزوجات والأولاد، وأعمال القتل والتعذيب والدعارة والفضائح هي التي تتلقى ما تعطيه السماء من ثروات، ومن أجل مكافأتي على هذه الفظاعات، فهي تضعها بتصرفي» هذا ما تعلنه كليرفيل في تلخيصها لحياة أخيها[198]. إنها تبالغ. ذلك أن عدالة السيطرة السيئة لا تقوم نتائجها على مكافئة الجريمة وحسب. والمبالغة وحدها هي الصحيحة وحسب. وطبيعة ما قبل التاريخ الأساسية تكمن في ظهور الفظاعة القصوى في تفاصيلها. فخلف رصيد الحسابات الإحصائية للضحايا ومطاردة اليهود، والتي تتضمن من ثم القضاء عليهم بدافع الرحمة والشفقة، تختبئ الطبيعة الحقة لما يوحي به وصف الشواذ بشكل صحيح: العذاب الأشد قسوة. فالحياة السعيدة في عالم رعب تبدو نقيضًا لضوء الوجود البسيط في هذا العالم. فالتعذيب يصبح حقيقة أساسية، وما الحياة السعيدة إلاّ وهم باطل. ففي العصر البرجوازي لم يصل الحكام إلاّ نادرًا لقتل الزوجات والأولاد وإلى الدعارة واللواط، بكل الأحوال كان ذلك أقل من المحكومين الذين ورثوا عادات الأسياد من عصور سابقة. وبالمقابل حين كانت السلطة في مهب الريح فإن هؤلاء قد راكموا جبالاً من الضحايا، حتى في الحقبات المتأخرة، بالمقارنة مع الحالة الذهنية ومع أعمال أسياد الفاشية حيث بلغت السيطرة مرحلة نضجها، وحيث نجد في تصوير حياة Boisa. testa، وصفًا لوجه الفاشية يأخذ شكلاً سخيفًا ومقرفًا. فالرذائل الخاصة عند ساد كما عند موندفيل ليست إلاّ وصفًا مسبقًا

لتاريخية العصر الشمولي. إنَّ عدم تمويه، بل الإعلان بصوت عال عن عدم تقديم حجة مبدئية تقوم على العقل ضد القاتل، قد غذى الحقد الذي نجده عند التقدميين في أيامنا تجاه ساد ونيتشه. كلاهما أخذ العلم بمعناه الدقيق بشكل لم يفعله أنصار الوضعية المنطقية. أما أن يصر كلاهما على العقل بطريقة أكثر حسمًا من الوضعية يعني ضمنًا تحرير الإيتوبيا الكامنة في كل فلسفة كبرى، كما هو الحال في المفهوم الكانطي للفعل: إيتوبيا إنسانية لم تتعر بعينية لا يمكنها أن تعري أي شيء كان. وبالإعلان عن هوية السيطرة والعقل فإن العقائد العامة أكثر تقبلاً من الشفقة من عقائد الأخلاقيين التابعين للبرجوازية. «أين هي الأخطار الكبرى المحدقة بك؟ هذا ما سأله نيتشه ذات يوم[199]، «في الشفقة»». ومن خلال إنكارها أفقد الإيمان الذي لا يتزعزع في الإنسان.

صناعة الثقافة
التنوير وخداع الجماهير

يعتبر علماء الإجتماع أن اختفاء السند الذي تقدمه تقليديًا الديانة الوضعية، وانحلال آخر بقايا ما قبل الرأسمالية والتمايز التقني والإجتماعي والتخصص الدقيق، كل ذلك قد جعل من قطاع الثقافة قطاعًا فوضويًا. وهذه أطروحة تناقضها الوقائع كل يوم. ذلك أن الحضارة الحالية قد أعطت الجميع مسحة من المشابهة؛ وقد صارت السينما (الفيلم) والراديو والمجلات نظامًا قائمًا بذاته. كما أن كل قطاع من القطاعات أصبح قائمًا على الإعلام، يتحدد الواحد منها قياساً على الآخر. حتى المعارضات السياسية عبر تظاهراتها الجمالية لم تكن متفقة في امتداح هذا النظام السليط، ففي البلاد الشمولية وبلاد أخرى أيضاً كانت الأبنية الإدارية ومراكز العرض الصناعية متشابهة حتى في الديكور. فالأبنية الواضحة والكبيرة التي تبدو في كل مكان تحت إشارة العقلانية الخارجية التي تنجم عن اتحاد الشركات الكبرى العالمية، والتي نحوها تتجه المشاريع الحرة بانطلاقة كبرى، قد كانت بناياتها بنايات سكن قاتمة أو مكاتب في مدن لا روح فيها. فالبيوت القديمة حول المراكز المدنية والمكونة من الباطون المسلح لهي أشبه بالمساكن الشعبية والبنغالو على أطراف المدن، وهي أشبه أيضًا ببنايات الأسواق العالمية الشديدة العطب، مبان ارتفعت بتقنيات

متقدمة ويمكن الاستغناء عنها بعد فترة استعمال قصيرة كما يتم الاستغناء عن علب المعلبات الفارغة. أما مشروعات التنظيم المدني التي عليها أن تؤمن ظروفًا صحية ودوام للأفراد بوصفهم كائنات مستقلة، فهي تخضعهم أكثر فأكثر إلى سلطة الرأسمال المطلقة التي هي عدوهم الفعلي. كذلك يصار إلى إرسال السكان إلى وسط المدن ليعملوا هناك وليتسلوا أيضًا بوصفهم المنتجين والمستهلكين، وفي هذا الوقت تتجمع الخلايا السكانية في مجتمعات منظمة جدًا. تعطي الوحدة الظاهرة بين المجتمع الصغير والمجتمع الكبير الإنسان نموذجًا عن حضارته: الهوية الخاطئة لما هو عام وخاص. وتحت ضغط الاحتكار تصبح كل الحضارات متماهية وتبدأ بنية هيكليتها المفهومية المبنية على هذا الطراز بالبروز. لا ينشغل القيمون أبدًا بأبعاد ذلك؛ وعنفها يتزايد بقدر ما تبدو فجاجتها للعيان. لا حاجة للسينما أو للراديو أن يتحولا إلى الفن. فهما فقط نشاط عملي (بزنس): وهنا تكمن حقيقتهما وأيديولوجيتهما من أجل تبرير ما يقومون بإنتاجه. إنهما يعرِّفان عن نفسيهما بأنهما صناعة، وبإعلان مقدار ما يربحه المديرون العامون فهم يسكتون بذلك كل الشكوك التي تدور حول ضرورة منتوجاتهم الإجتماعية.

تحاول الأحزاب المنتفعة أن تشرح مبدأ الصناعة الثقافية بالاستعانة بالتقنية. وإذا كان عليها التوجه لملايين الناس فهي تفرض طرق إنتاج تقوم بدورها في كل مكان بإنتاج أمور معلبة تكفي العدد الأكبر من الطلبيات المتماهية. والتناقض التقني بين بعض مراكز الإنتاج ومراكز الاستقبال المتفرقة يفرض إدارة قادرة على التنظيم وعلى التخطيط. تقوم نماذج الإنتاج على ما يفترض من حاجات المستهلكين: وبذلك يصار إلى شرح سهولة تقبلها. وبالفعل فإن دائرة التحرك والحاجات التي تنجم عن ذلك تعيد وتضيِّق عرى النظام أكثر فأكثر. أما ما لا يُفصح عنه فهو أن الأرضية التي تكسب التقنية سلطتها على المجتمع بواسطتها هي السلطة القائمة

بالمسيطرين اقتصاديًا. ففي أيامنا لا فرق بين العقلانية التقنية وعقلانية السيطرة بالذات. إنها سمة المجتمع المتغرب: فالسيارات والأفلام والقنابل تؤمن ترابط النظام إلى درجة أن وظيفتها القائمة على التسوية قد انعكست على الظلم الذي حفزته. لم تصل تقنية الصناعة الثقافية حتى أيامنا إلاّ إلى جعل الإنتاج إنتاجًا مقننًا، إنه صناعة أشياء متماثلة، مضحية بكل ما يشكل فارقًا بين منطق العمل ومنطق النظام الإجتماعي. يشكل ذلك لا محصلة نظام التطور التقني بوصفه نظامًا، بل محصلة وظيفته في الاقتصاد الحالي. والحاجة التي قد تفوت الرقابة المركزية هي حاجة قامت رقابة الوعي الفردي بردعها. فالانتقال من التلفون إلى الراديو قد أبرز تمايزًا في الأدوار: فالتلفون، من جانب ليبرالي، قد يسمح حتى الآن للمشترك فيه أن يلعب دور الذات. ومن الناحية الديموقراطية فقد حولت الراديو كل المشاركين إلى مستمعين مخضعة إياهم قسريًا لالتقاط برامج مختلف المحطات والتي تتشابه بمجموعها. لم يتطور أي نظام للإجابة، كما أن البث الخاص كان يحاول الإفلات من الرقابة. إذ اقتصر على الهواة الذين كان عليهم أيضًا الخضوع لتنظيم من أعلى. أما في إطار الإذاعة الرسمية فإن كل معلم من معالم العفوية عند الجمهور كان مراقبًا من قبل من يصطادون المواهب، وبالمباريات داخل الإستديو أو بمظاهرات من كل الأنواع يقوم بها حرفيون. فالمواهب في خدمة الصناعة حتى قبل أن تجهز وإلاّ قد يصعب جدًا إيجاد طريق إليها. إنَّ موقف الجمهور الذي يشجع بالمبدأ وبالفعل نظام الصناعة الثقافية كان جزءًا من النظام ولا يشكل عذرًا له. أما إذا اقتضى الأمر استخدام مجال آخر من الفن كالأوبرا، أو حين يقتضي استخدام الجاز، أو ما كان تقليدًا له، أو استخدام موسيقى لبيتهوفن في سياق روائي لتولستوي، أو موسيقى تصويرية لفيلم ما، فإن الأمر كان يفهم وكأنه إيفاء لرغبات الجمهور العفوية. أما في الواقع فلم يكن ذلك إلاّ بهلوانيات خالصة. قد نكون

أقرب إلى الواقع لو شرحنا الأمر بمجرد اعتباره مقاومة سلبية للأداة التقنية ولجهازها البشري، إذ يعتبران أمرًا مكملاً لآلية الانتقاء الاقتصادية. يضاف إلى ذلك الاتفاق، أو قرار السلطات التنفيذية التي تقرر أن لا تنتج شيئًا أو تدعه يمر ما لم ينسجم مع المعايير التي تضعها، أو عن الفكرة التي يضعونها عن المستهلكين والتي يتشابهون معها.

وإذا كانت الحالة الاجتماعية الموضوعية في أيامنا قد تجسدت بنوايا المدراء العامين الذاتية وغير المعلنة، فبإمكاننا القول إن أكثرهم تأثيرًا هم من يعمل في القطاعات الأكثر قوة في الصناعة، صناعة الحديد، مصافي النفط، الكهرباء والكيمياء. بالمقارنة مع هذه القطاعات تعتبر الاحتكارات الثقافية ضعيفة وغير مستقلة، فهي لا تسمح لنفسها إهمال من بيدهم السلطة، وبذلك تتوسع دائرتهم وسط مجتمع الجماهير، هذه الدائرة التي تتوسع بدورها وسط الليبرالية وفي أوساط المثقفين اليهود ما لم يتعرضوا لحملات تطهير. إنَّ التبعية التي تعيشها أكبر شركات البث الإذاعي تجاه الصناعة الكهربائية أو صناعة الأفلام مع المصارف لمن أبرز الأمثلة على تبعية مختلف القطاعات إقتصاديًا لبعضها بعضاً. فكل شيء يرتبط بالآخر إلى حد أن تمركز القوى العقلية قد بلغت حجمًا يصعب معه تبيان الخط الفاصل بين الشركات والفروع التقنية. فالوحدة الجذرية التي توحي بها الصناعة الثقافية تعلن بوضوح ما يجري في السياسة. فالفارق بين الأفلام من الفئة A أو من الفئة B، أو بين القصص التي تطبع في المجلات المختلفة الأسعار، لا يقام على محتوى هذه الأفلام أو القصص بقدر ما هو لخدمة المستهلكين ولإعادة تربيتهم. فقد وُضع لكلٍّ ما يناسبه حتى لا يستطيع أحد الفلتان؛ فالفوارق بينت بسهولة وأعلَنت في كل مكان. أما أن تقدم للجمهور تراتبية بالصفات فلم تكن إلاّ مجرد تصنيف أكثر دقة. فعلى كلٍ أن يتصرف بعفوية إذا صح القول بما يتناسب مع مستواه المحدد سلفًا تبعًا لإحصائيات، وأن يختار من المنتجات المعمولة للجمهور بما يتناسب

مع نموذجه. والمستهلكون الذين تحولوا إلى مادة إحصائية قد توزعوا على الخارطة الجغرافية للخدمات الاستقصائية تبعًا لترتيب المردود، ويشار إليها بحسب المناطق الحمراء والخضراء والزرقاء. أما التقنية المستخدمة فلا تختلف عن الأنماط التي تستخدم في الدعاية.

لقد أبرزت الترسيمة التي سارت عليها هذه الخطه أن المنتوجات المختلفة بشكل آلي قد صارت هي نفسها على الدوام. فالفوارق بين ما تنتجه مجموعة كرايزلر، أو جنرال موتورز، هي واقعًا مجرد وهم. ما يسترعي حتى انتباه الطفل الذي يهوى السيارات المتنوعة. أما الحسنات والسيئات التي يناقشها العارفون فلم تكن تبغي سوى إيهام المستهلك بالفارق بين الشركات أو الخيارات. ينطبق الأمر نفسه على شركات إنتاج الأفلام السينمائية. حتى الفوارق بين نماذج السيارات المختلفة من جهة أسعارها والتي تنتجها الشركة نفسها، فقد تقلصت أكثر فأكثر: بالنسبة للسيارات صار الأمر يتعلق بعدد السلندرات، ودرجة الجدة والزوائد فيها، أما بالنسبة للأفلام فالفارق صار يقاس بعدد النجوم في الفيلم الواحد واستعراض التقنيات وعمل الفرق واستخدام كليشهات علم النفس الأكثر جدة. ثم إن المعيار العالمي للقيمة فقد صار يعتمد على الإبهار وعلى مقدار ما ينفق في التجهيز. أما في الصناعة الثقافية فإن الاختلاف في الموازنات لا علاقة له إطلاقًا بدلالة المنتوجات بالذات. وتميل الوسائل التقنية أكثر فأكثر لتصبح وسائل معلوماتية. أما التلفزيون فيسعى لإيجاد توليف بين الراديو والفيلم ويعمل على تأخير ذلك طالما أن المعنيين لم يتفقوا على تنفيذه. إلاّ أن إمكانات التلفزيون غير المحددة تسعى لإفقار تجهيزات المادة الجمالية إلى حد أن معظم نتاج الصناعة الثقافية قد يؤدي إلى اكتمال حلم فاغنر الفني بشكل يثير للسخرية. إنَّ التوافق بين الكلمة والصورة والموسيقى قد نجح أكثر فأكثر في (Tristan) ذلك أن العناصر الحسية التي تكتفي جميعها بتسجيل وملامسة الحياة الاجتماعية هي في

نهاية الأمر محصلة السيرورة التقنية نفسها، حيث تصبح الوحدة بمثابة مضمونها الفعلي. تشكل هذه السيرورة اندماجًا لكل عناصر الإنتاج منذ الرواية، وكان لها عين على الفيلم وصولاً إلى آخر ما ينتج من مؤثرات صوتية. ذلك هو انتصار الرأسمال المستثمر حيث اسم السيد الأقوى قد رسم بخطوط من نار في كل ما اجتمع في هذا التطور والمرشحون لإيجاد وظيفة ما: ذلك هو مضمون الفيلم الفعلي، مهما كانت الحبكة التي يختارها مدراء الإنتاج.

نحو هذا الإنتاج الموحد على كل إنسان أن يسعى في أوقات فراغه. إنَّ الشكلانية الكانطية قد توخت مساهمة الفرد الذي علمته أن يأخذ المفاهيم الأساسية معيارًا للتجارب الحسية المتعددة: أما الصناعة فقد حرمت الفرد من وظيفته، والخدمة الأولى التي قدمتها للزبون قد تمثلت بجعل كل شيء مجرد ترسيمة. يعتبر كانط أن ثمة آلية سرية تعمل في الروح الإنسانية، وهي تهيِّىء المعطيات المباشرة بشكل يجعلها تتأقلم مع نظام العقل المحض. أما الآن فإن هذا السر قد بات مكشوفًا. حتى لو كانت الآلية من تخطيط الذي ينظمون المعطيات، أي من خلال الصناعة الثقافية، فإنه قد فرض على هذه الأخيرة وبفعل ثقل جاذبية المجتمع الذي ظل غير عقلاني بمعزل عن كل الجهود التي تبذل لذلك؛ ثم إن هذه النزعة التي يصعب التخلص منها قد تحولت بفعل الوكالات التجارية، بحيث تولّد الانطباع بأن هذه الوكالات هي الآمرة. أما بالنسبة للمستهلكين فإنه لا شيء يجب تصنيفه: فالمنتجون فعلوا كل ذلك من أجلهم. أما الفن النثري والذي لا حلم عنده وهو المعد للشعب فقد حقق مثالية حلم قامت المثالية النقدية بإدانته. فكل شيء ينبع من الوعي: يعتبر مالبرنش وبركلي أن كل شيء ينبع من وعي الله، وفي الفنون المعدة للجمهور، كل شيء ينبع من وعي فرقاء الإنتاج. يتم ترتيب الأمور لا على سبيل إعادة إظهار لوازم مبتذلة بشكل منتظم، أو إظهار أبطال وإنتاج أوبرا، بل إن

المضمون النوعي الخاص في كل مشهد قد ارتبط بهم وهو لا يتغير إلاّ بشكل ظاهر. تصبح التفاصيل قابلة للتبادل. فالمتتاليات التي بدت واضحة في اللوازم المكررة، وسقوط الأبطال الموقت والذي يقبل بروح رياضية والهزيمة التي تفرض على الحبيبة من قبل بطل الفيلم الذكوري وقساوته، هذا إلى جانب تفاصيل أخرى، كل ذلك لم يكن سوى كليشهات موضوعة سلفًا، أما منفعتها الوحيدة فهي التوافق مع الوظيفة المعدة لها سلفًا. ومبرر وجودها الوحيد هو تأكيد هذه الرسيمة وتكميلها. فمنذ بداية الفيلم نعرف ماذا ستكون نهايته، هل سيعاقب أو سينسى أو سيكافأ: ومع سماع الموسيقى الخفيفة تعتاد الأذن منذ الخطوات الأولى عليها وتكتشف الخطوات التالية وتجد نفسها مكتفية إذ تمر الأمور كما كان متوقعًا، بل إن طول القصة القصيرة قد تحدد سلفًا ولا يمكن تغيير شيء في هذه الأمور. كما أن التأثيرات الخاصة والمزحات والقطشات قد تحددت في الإطار الذي يجب أن تؤخذ فيه. إنَّ ذلك من عمل المحترفين والهامش الذي ترك لإضفاء التنوع قد صار من عمل الذين يعملون في المكاتب الإدارية. لقد تطورت الصناعة الثقافية مع تطور التأثير اللازم عنها والتفاصيل التقنية التي يجب أن تعبر عن فكرة معينة يصار إلى تصفيتها مع تصفية هذه الفكرة بالذات. ومع التفتح تصبح التفاصيل عصية، ومن الرومنسية إلى التعبيرية يتأكد التفصيل كما لو كان أداة التمرد على التنظيم. وفي الموسيقى، أدى الأثر النغمي المعزول لصرف الوعي عن الكلية الشكلية. أما في الرسم فإن تفضيل لون معين على حساب ما تبقى أدى إلى تشويه اللوحة ككل؛ وفي الرواية فإن العمق النفسي قد صار أكثر أهمية من بنيتها. لقد وضعت الصناعة الثقافية حدًا لكل ذلك، بوصفها صناعة كلية. فلعدم معرفتنا أي شيء خارج التأثيرات أصبحت هذه الثقافة خاضعة للصيغة أكثر من خضوعها للأثر الفني أيًا كان. وهذا ما أصاب الكل كما أصاب التفاصيل أيضًا: فالكل يتناقض مع التفاصيل إذ لا علاقة له بها،

تمامًا كما مع رجل ناجح، كل شيء يجب أن يخدم النجاح وهذه اللعبة وكأن الأمر مجرد جمع لأحداث حمقاء. والفكرة السائدة المزعومة هي بمثابة دفتر جامع يصار إلى تنضيد أوراقه دون إقامة أية علاقة متماسكة فيما بينها. فالكل والأجزاء يتمتعان بالميزات نفسها: فلا معارضة فيما بينها ولا تماسك. وعلى الأفلام في ألمانيا نجد سيطرة الديكتاتور رغم كل ما يضفى عليها من ديموقراطية.

لقد صار لزامًا على العالم كله أن يمر عبر مصفاة الصناعة الثقافية. وتجربة مشاهد السينما الذي يرى الشارع امتدادًا للمشهد الذي يتركه للتو، لأنه يهدف لإعادة إنتاج عالم الإدراكات اليومية، صار معلمًا من معالم الإنتاج، وبقدر ما ينجح الإنتاج بواسطة تقنياته من إعادة إنتاج تشابه بين موضوعات الواقع، بقدر ما يخلق الإنطباع بأن العالم الخارجي ليس إلاّ امتدادًا لما يصار إلى اكتشافه في الأفلام. والمقدمة الصوتية التي أدخلت على صناعة السينما قد أدخلت سيرورة إعادة الإنتاج الصناعي من أجل خدمة هذا الغرض. لا يجب أن تتميز الحياة العارية عن الفيلم إطلاقًا. فالفيلم بمؤثراته الصوتية والذي يتجاوز بذلك مسرح الوهم، لا يترك مجالاً للمخيلة ولا لتفكير المشاهد الذي يمكن أن يتحرك فيه، وإذ يبتعد عن الأحداث الدقيقة التي يعرضها فإنه لا يضيع الخيط إطلاقًا؛ فالفيلم يساعد المشاهد الضحية على التماهي مباشرة مع الواقع. وفي أيامنا، لا حاجة لخيال المستهلكين ولا لعفويتهم في هذه الثقافة للعودة إلى آليات نفسية. فالمنتوجات بذاتها، ويأتي الفيلم في أولها، قد تألفت بحيث تصيب مثل هذه الآليات بالشلل. إنَّ تنظيمها قد أحكم بشكل جعلها بحاجة لذهن سريع ولمواهب في الملاحظة ولكفاءة تساعد على فهمها كليًا، لكن هذه الأفلام تمنع عن الشاهد كل نشاط عقلي إذا ما أراد عدم إضاعة أي حدث من الأحداث التي تساق أمام عينه.

طالما أن الجهد المطلوب قد صار آليًا إلى هذا الحد، فلا مجال إذًا

بعد ذلك للخيال. فمن يؤخذ بجو الفيلم، بالحركات وبالصور والكلمات دون حاجة ما لإضافة شيء آخر يكمل هذا الجو، لا حاجة له أن يتوقف بارتياح وطيلة فترة العرض عند مؤثرات هذه الآليات الجزئية. فكل الأفلام والمنتجات الثقافية التي عليه أن يعرفها بشكل إلزامي قد حملت المشاهد على الانتباه إليها بشكل آلي. إنَّ عنف المجتمع الصناعي قد صار جزءًا من نسيج الذهن الإنساني. ومنتجو الصناعة الثقافية يمكنهم أيضًا الاعتماد على واقع آخر، إذ يعتقدون أنه حتى المشاهد المشتت الذهن بإمكانه أن يستوعب كل ما يعرض أمامه. ذلك أن أيّاً من منتوجاتهم هو نموذج عن الآلية العملاقة التي تميز بها الاقتصاد الذي جعل الناس جميعًا تحت الضغط، أثناء العمل، وحتى خارج أوقات العمل، أي في أوقات الفراغ التي تتشابه مع هذا العمل. فأي فيلم، أو أي بث إذاعي قد أتاح استخلاص الأثر الذي يتركه هذا النوع من الإنتاج على المجتمع. وبدون استثناء تعيد كل ظاهرة من ظواهر الصناعة الثقافية إعادة إنتاج الناس طبقًا لنماذج الصناعة ككل. وكل العاملين في هذه السيرورة من المنتجين إلى الهيئات النسائية يريدون أن لا تصاب إعادة إنتاج هذه الحالة الذهنية بأي تباين أو بأي تطور.

لا سبب يدفع مؤرخي الفن والمدافعين عن الثقافة للدفاع عن غياب القدرة الخلاقة في الأسلوب في الغرب. ذلك أن الاستعمال المقولب لكل شيء ـ حتى ما كان دون شكل ـ بهدف إعادة الإنتاجية الصناعية قد تجاوز في القوة وفي القيمة كل ما نطلق عليه إسم أسلوب، هذا المفهوم الذي يعتبر مثالاً عند كل أصدقاء الثقافة في المرحلة ما قبل الرأسمالية. لم يكن أي موسيقي (أمثال بالسترينا) أكثر طهرية في بحثه من تنافر الأصوات غير المنتظر مثل الذي يلائم موسيقى الجاز من خلال حذف كل التطورات التي لا تتناسب مع لغته. وإذا ما قام باقتباس موزارت وتكييفه مع الجاز، فهو لا يكتفي بتطوير المقاطع الجدية أو الصعبة جدًا، بل في تلك التي

يقوم الموسيقي فيها بتأليف موسيقي متناغم مختلف، وربما بشكل لا يتوافق مع العادة الدارجة في أيامنا. لا وجود لبناء في العصور الوسطى أعاد النظر في موضوع الزجاجيات والتماثيل، بمثل الريبة التي يقوم بها مديرو استديوهات السينما في أيامنا، بإعادة تفحص أعمال كل من بلزاك أو فيكتور هيجو قبل قبولها بشكل نهائي. لم نجد لاهوتيًا في القرون الوسطى يستطيع أن يحدد درجة العذاب التي تفرض على المدانين، تبعًا لروزنامة الحب الإلهي بالعناية والانتباه الذي نشهده في أيامنا أثناء إدارة إنتاج ضخم، حيث يصار إلى قياس ما يجب أن يعانيه البطل من عذاب، بل يصار أيضًا للتدقيق في حاشية ثوب البطلة في الفيلم. إنَّ الكاتالوج المعلن والخفي لما هو ممنوع أو مسموح به قد بلغ حدًا من الاتساع بحيث لا يترك قطاعًا حرًا بل هو يشملها كافة. لقد تم وضع أدق التفاصيل بحسب التعليمات، كما ركزت الصناعة الثقافية بشكل وضعي لغتها الخاصة وتعابيرها ومفرداتها حتى على الفن الطليعي الذي يعارضها. إنَّ الإلزام الدائم حيث ما وجد لإنتاج تأثيرات جديدة تظل مع ذلك على انسجامها مع الطراز القديم، وسيستخدم كقاعدة إضافية تزيد من سلطة الاتفاقيات التي تنزع التأثيرات للإفلات منها. فكل شيء يحمل العلاقة نفسها بحيث لا يخرج شيء من مصانع الثقافة دون أن يحمل علامات اللغة السائدة نفسها ودون أخذ الموافقة من أول إطلالة. فالممثلون الكبار الذين ينتجونه أو يعيدون إنتاجه، هم من يتكلم هذه اللغة الشعبية بسهولة وبشكل طبيعي وكأنها اللغة التي وجدت منذ وقت طويل. ذلك هو الشيء المثالي في هذا القطاع: إذ يتأكد بشكل ملح أكثر من التقنية التي قلصت التوتر بين المنتوج المتناهي والحياة اليومية. إنه بالإمكان أن نكتشف هذا الروتين في كل مظاهر الصناعة الثقافية حيث يسود بقوة. فموسيقي الجاز الذي عليه أن يلعب قطعة موسيقية جادة، من أبسط معزوفات بيتهوفن، نجده يعطيها وبشكل لاإرادي إيقاعًا ترخيميًا، مرافقًا الإجراء الطبيعي

بابتسامة استعلاء. مثل هذا الأمر الطبيعي الذي يعقد بفعل الإلزامات الحاضرة والمبالغ بها هو ما يشكل الأسلوب الجديد: «إنه نظام من اللا ـ ثقافة، وفيه نتعرف على بعض الوحدة في الأسلوب، بحيث أنه حين نتحدث عن البربرية المؤسلبة، فنحن نتحدث عن شيء له معنى»(200).

يمكن لهذا الشكل من التوحيد في الأسلوب أن يتجاوز كل الإملاءات الرسمية وكل التعليمات. ففي أيامنا يجري الحديث عن عدم وجوب الإلتزام بالقواعد الموسيقية والابتعاد عن التفاصيل اللحنية أو الإيقاعية المتناغمة وعدم التوقف عند ما اصطلح عليه بأنه لغة القوم. قد نغفر لأوسكار ويلز كل انتهاكاته لألاعيب المهنة لأن كل هذه الأخطاء المحسوبة لا تؤدي سوى لتأكيد صلاحية النظام. إنَّ مخالفة الإصطلاح التعبيري المشروط تقنيًا والذي على المديرين والممثلين إنتاجه كشيء طبيعي ليتسنى للشعب تاليًا احتضانه، إنما يتناول فروقات واضحة بحيث تطال لطافة وسائل عمل طليعي يستخدم به خلافًا للأعمال الأولى خدمة للحقيقة. أما الملكة النادرة التي تقوم على تلبية حاجات الإصطلاح التعبيري «الطبيعي» في كل فروع الصناعة الثقافية فقد صارت معيارًا للكفاية والأهلية. وكل ما يقولونه وبالطريقة التي يقال عبرها يجب أن يكون خاضعًا لرقابة اللغة اليومية كما في الوضعية المنطقية. فالمنتجون هم خبراء. والاصطلاح التعبيري يفترض قوة إنتاجية مدهشة يمتصها وينشرها. بل لقد تجاوز التمايز، المحافظ من الناحية الثقافية بين أسلوب أصيل وأسلوب مصطنع. بإمكاننا اعتبار الأسلوب مصطنعًا حين يفرض من الخارج على الحركات التي لا تؤثر في الصورة. إلاّ أنه وفي الصناعة الثقافية فلكل عنصر من الموضوع المطروح أصوله في الأداة نفسها التي ستطبعها اللغة الخاصة التي تعينها. إنَّ الخصومات التي يبديها خبراء الفن مع الآخرين ومع أجهزة الرقابة تجاه كذبة جد واضحة لا تشهد على توتر جمالي بقدر ما تعكس اختلافًا في المصالح. وتدخل سمعة الاختصاصي

التي نجد فيها من وقت لآخر بقية من الاستقلال الموضوعي في صراع مع سياسة الكنيسة الاقتصادية أو مع سياسة التكتلات التي تنتج البضائع الثقافية. إلاّ أن الأمر سرعان ما يصوب ويصبح قابلاً للحياة قبل أن يتسنى للسلطات الكفؤة مناقشته. وقبل أن يقوم Zanuck بتملكها بدت القديسة برناديت بنظر شعرائها بمثابة دعاية لكل الفئات المستعيدة. هذا كل ما ظل من الشخصية. ولذلك يعتبر أسلوب الصناعة الثقافية الذي لم يكن بإمكانه مواجهة مادة مقاومة في الوقت نفسه نفيًا لهذا الأسلوب. إنَّ مصالحة العام مع الخاص، القاعدة مع الإملاءات الخاصة للغرض نفسه والتي تعطي الأسلوب جوهره، إن ذلك لم يكن له قيمة تذكر إذ لم يؤمن التوتر الأدنى بين القطبين: فالأطراف التي تلامس نفسها قد صارت وبشكل محزن متماهية، فالعام يحل مكان الخاص والعكس صحيح أيضًا.

ومع ذلك، فإن هذا المسخ الكاريكاتوري للأسلوب ما زال يشي عن أسلوب الماضي الأصيل. ففي الصناعة الثقافية يبدو الأسلوب الأصيل معادلاً جماليًا للسيطرة. إنَّ فكرة أسلوب متماسك من الناحية الجمالية الصرفة هو حلم رومانسي يتجه نحو الماضي. ففي وحدة أسلوب عصر النهضة والقرون الوسطى المسيحية نجد التعبير عن العنف الإجتماعي الذي يختلف من مرة لأخرى، ولا نجد التعبير عن التجربة المشوشة والكونية لمن هم تحت السيطرة. فالفنانون الكبار لم يكونوا إطلاقًا من يجسد الأسلوب الأكثر صفاء وكمالاً، بل هم من استخدم الأسلوب في أعماله بهدف إبداء القسوة تجاه التعبير الفوضوي عن العذاب كحقيقة سلبية. إنَّ أسلوب أعمالهم قد أعطى ما يعبرون عنه بالقوة التي بدونها تمر الحياة دون معنى. حتى الأعمال الكلاسيكية، مثل موسيقى موزارت، نجد فيها نزعات موضوعية تتناقض مع الأسلوب الذي تجسده. فحتى شونبرغ وبيكاسو، أبدى الفنانون الكبار حذرهم تجاه الأسلوب، وحين كانت الأسئلة الحاسمة موضع تنازع، فإنهم لم يتوقفوا عند الأسلوب بقدر

توقفهم مع منطق الموضوع. فما أدانه التعبيريون والدادائيون في جدالهم بوصفه كذبة في الأسلوب بوصفه أسلوبًا، ينتصر اليوم في الأغنية أو في ما يتميز به النجم من نعمة كاملة، بل في كمال صورة فوتوغرافية تصور عرزال أحد الفلاحين. يعتبر الأسلوب بمثابة وعد في كل عمل فني. أما ما يعبر عنه فيدخل ـ بأسلوبه ـ في أشكال العالمية السائدة، في اللغة الموسيقية، الشفوية والتصويرية، ما يوجب مصالحته مع العالمية الفعلية. هذا الوعد الذي يجسده العمل الفني بخلقه للحقيقة عبر إدخال الصورة في الأشكال المنقولة من خلال المجتمع هو وعد ضروري وماكر. إذ يفرض أشكال الوجود الفعلية بوصفها مطلقًا مدعيًا توقع اكتمالها في مشتقاتها الجمالية. ولذلك نجد أن ما يدعيه الفن إنما يقع في مجال الأيديولوجيا. ففي مجال المواجهة مع التقليد ـ والأسلوب شاهد على ذلك، يجد الفن تعبيره عن الألم. واللحظة التي تسمح له في العمل الفني بالتعالي عن الواقع، هي لحظة منفصلة عن الأسلوب: إذ لا يتعلق الأمر بتحقيق الإنسجام، أو بتوحيد ما بين الشكل والمضمون، بين الداخل والخارج، بين الفرد والمجتمع، بل في الخطوط التي يسير التناقض باتجاهها، في الفشل الضروري للجهد المبذول نحو الهوية. بدل التعرض لهذا الفشل حيث نجد باستمرار نفيًا للأسلوب في الأعمال الفنية الكبرى، فإن الأعمال الهزيلة قد توقفت عند تشابهها مع أخرى مع مادة بديلة للهوية. وفي الصناعة الثقافية يصبح التقليد في نهاية الأمر شيئًا مطلقًا. وإذا ما تحول العمل إلى أسلوب فقط يصبح ذلك خيانة لسرِّ الأسلوب؛ وتبعيته للتراتب الاجتماعي. في أيامنا تحقق البربرية الجمالية التهديد الذي يثقل خلق الذهن منذ أن تجمعت هذه وصارت محايدة بوصفها ثقافة. فالتحدث عن الثقافة كان منافيًا للثقافة باستمرار. والثقافة كقاسم مشترك إنما هي بمثابة اتخاذ موقف، إنها التصنيف الذي يدخل الثقافة في دائرة الإدارة. وإذا ما ربطنا وبالطريقة نفسها كل قطاعات الإنتاج الثقافية بهذه الغائية الوحيدة ـ

ولنلاحظ توجه الناس من ساعة تركهم المصنع مساء ولساعة عودتهم مع ساعة الصباح في اليوم التالي والعمل بالنظام المسلسل طيلة النهار ـ فإن ذلك يحقق مفهوم الثقافة الموحدة والتي قام فلاسفة الشخصية بجعلها نقيضًا لمفهوم ثقافة الجماهير.

هكذا تبدو الصناعة الثقافية، والتي تعتبر أكثر صلابة من كل الأساليب غرض الليبرالية التي ندينها لافتقادها للأسلوب. إنَّ ما لهذه الصناعة من مضامين ومن مقولات ليست نابعة فقط من الدائرة الليبرالية، ومن الطبيعية المؤهلة، من الأوبريت أو من المجلة: فتروستات الثقافة الحديثة هي المكان الاقتصادي التي تستمر بالبقاء مؤقتًا مع ما يتناسب مع مدراء المؤسسات، ومع جزء دائرة تحول المنتجات التي تدخل بدورها وسط سيرورة من الانحلال. يتمتع الفرد بإمكانية أن يجد طريقه لذلك، خاصة إذا لم يتعلق كثيرًا بمصالحه الخاصة وإذا أبدى قدرة على الليونة. ومن يقاوم يكتسب الحق بالبقاء شرط أن يندمج في هذه السيرورة. وإذا ما برز ما يشكل الفارق بحسب الصناعة الثقافية، فهو سيكون آنذاك جزءًا منها، تمامًا كما يشكل المسؤول عن الإصلاح الزراعي جزءًا من الرأسمالية. والانشقاق الواقعي يصبح علامة الصناعة عند من يقدم للمؤسسة فكرة. فنادرًا ما يسمع للاتهامات داخل دائرة المجتمع الحديث العامة: وإذا ما حصلت فإن أصحاب الآذان النيرة سيكتشفون علامات تظهر تصالح المنشق بسرعة. وبقدر ما تصبح الهوة بين القاعدة والقمة سحيقة، بقدر ما نجد أمكنة أكيدة في القمة لمن يظهر تفوقه بتميز ودراية. وهكذا وفي الصناعة الثقافية نجد أن النزعة الليبرالية التي تسمح بفتح الطريق لمن يظهر أنهم الأجدر هي نزعة ما زالت مستمرة. إنَّ فتح الطريق أمام هؤلاء الناس الأجدر لهي حتى اليوم وظيفة السوق المراقب كليًا: والحرية التي هي السوق ـ في عصره الأكثر ازدهارًا ـ تقدم للفنانين كما للحمقى حرية الموت جوعًا. وليس صدفة أن تكون الصناعة الثقافية آتية

من البلدان الصناعية الليبرالية؛ وما يتبعها من وسائل إعلام مميزة، كالسينما والإذاعة والجاز والمجلات أليست الأكثر ازدهارًا في هذه البلدان بالذات؟ إلاّ أنه من الصحيح أيضًا أن لتقدمها أصوله في القوانين العامة التي تتحكم بالرأسمال. وقد عرف كل من غومون، وأولشتاين وباتي Pathé Gaumont, Ullstein الشهرة باتباعهم النزعات الدولية: ولقد كان للتبعية الاقتصادية تجاه الولايات المتحدة، وهذا ما عرفته أوروبا بعد الحرب، وللتضخم أثرًا بالغًا. من الخطأ الاعتقاد أن بربرية الصناعة الثقافية هي نتيجة التأخر الثقافي ونتيجة تراجع الوعي الأميركي وتطور التكنولوجيا. فأوروبا ما قبل الفاشية لم تعرف اتباع نزعة توصلها إلى احتكار الثقافة. وهذا التأخر هو ما حقق للعقل بقية من الاستقلالية، وما أمَّن له آخر ممثليه وفعل وجودهم بمعزل عن الضغط. أما في ألمانيا، فإن عدم كفاية الرقابة الديموقراطية على الحياة كان في الأصل سببًا لموقف متناقض. ثمة أشياء كثيرة ظلت خارج آلية السوق الذي اكتسح البلدان الغربية. فنظام التعليم الألماني، بما في ذلك الجامعات، المسارح التي لعبت دورًا حاسمًا في المجال الفني والفرق الموسيقية الكبرى والمتاحف، جميع هذه ظلت محمية. فالدولة والبلديات التي ورثت هذه المؤسسات من النظام المطلق، قد حافظت على هذه الإستقلالية تجاه القوى التي تسيطر على السوق، تمامًا كما فعل الأمراء والسادة الإقطاعيون حتى أواسط القرن التاسع عشر. وهذا ما عزز وضع الفن البرجوازي في مرحلته الأخيرة تجاه قانون العرض والطلب مؤمنًا مقاومته بتجاوز الحماية التي يتمتع بها حقًا. وفي السوق نجد للضريبة صفة لم تكن قد استخدمت فيما سبق ويمكن ترجمتها بقيم سائدة والتحول إلى قدرة شرائية؛ ولهذه الأسباب استطاع ناشرو الأعمال الأدبية والموسيقية أن ينشروا لمؤلفين لم يقدموا سوى تقدير العارفين. أما أكثر ما آلم الفنان فقد كان الإلزام ـ الذي ترافق أحيانًا مع تهديد مستمر وقاس ـ بالدخول كليًا في الحياة الصناعية

بوصفه اختصاصيًا في المسائل الجمالية. فيما مضى كان الفنانون شأن كانط وهيوم يوقعون رسائلهم بهذه العبارة «الخادم المتواضع» مع أنهم كانوا يقوضون أساسات الهيكل والمعبد. أما اليوم فهم يدعون قادة الأنظمة بأسمائهم ويخضعون في أعمالهم الجمالية لحكم أسيادهم الجهلة. والتحليل الذي قدمه توكفيل منذ مئة سنة ما زال صحيحًا. ففي ظل الاحتكار الخاص للثقافة «يترك الطغيان الجسد ويذهب مباشرة إلى الروح. فالسيد لم يعد يقول: إما أن تفكروا مثلي وإلاّ الموت. بل يقول: أنتم أحرار إن لم تفكروا مثلي: حياتكم وخيراتكم هي لكم. ولكن بدءًا من هذا اليوم أنتم غرباء بيننا»[201]. فمن لم يتأقلم ستشل قدرته الاقتصادية: هذه القدرة ستجد امتدادها في العجز الروحي عند المهمش. وإذا ما استبعد من التجارة فإن هذا سيقتنع بسرعة بعدم كفايته. وفيما نجد اليوم أن ميكانيكية العرض والطلب في الإنتاج المادي قد أخذت بالتفتت، فإنها مع ذلك ما زالت فاعلة في البنية الفوقية لحساب أصحاب العمل. المستهلكون هم العمال والموظفون والمزارعون وصغار البرجوازية. والإنتاج الرأسمالي يحصرهم جسدًا وروحًا، وما لم يبدوا مقاومة تذكر فهم ضحايا ما يقدم لهم. وكما أن الناس الخاضعين يأخذون أكثر من سادتهم الأخلاق التي تعطى لهم على محمل الجد أكثر من سادتهم، كذلك تخضع الجماهير اليوم لأسطورة النجاح أكثر مما يخضع لها الذين نجحوا بالذات. إنهم يرغبون بما لديهم ويصرون بعناد على الأيديولوجية التي يصار إلى استبعادهم بها. فتعلّق الشعب المميت بالشر الذي ينزل عليه إنما يتقدم على مهارة السلطات، بل هو أشد قسوة من شدة قانون Hays، [القانون المهني الذي أبرم في هوليود عام 1934]، الأمر الذي شجع ضده كل الجهات بما في ذلك رهب المحاكم. إذ يساعد ميكاي روني Mickey roony ضد غاربو المأساوية، ودونالد دوك ضد بيتي بوب.

فالصناعة تتأقلم مع التصويت الذي كان بوحي منها. إنَّ ما تمثله الخسارة المترتبة على الشركة التي لا تستطيع استثمار العقد مع الممثل «النجم» الآخذ في الأفول لهو من مصاريف النظام في مجمله. ومن خلال إقرار طلب بضاعة رديئة يدشن النظام تناغمًا كليًا. فالعارف والخبير، كلاهما، يصير موضوع احتقار يطال من يدعون أنهم أكثر تفوقًا من الآخرين، هذا في الوقت الذي توزع فيه الثقافة امتيازاتها بشكل ديموقراطي على الكل وعلى كل فرد. تجاه هذه المهادنة الأيديولوجية تكتسب امتثالية المستهلكين كما صفاقة الإنتاج التي تحافظ على الإيقاع تكتبان مزيدًا من الوعي. أما النتيجة فهي إعادة إنتاج نسخ طبق الأصل.

تنظم هذه الامتثالية الثابتة أيضًا العلاقات مع الماضي. وما هو جديد في هذه المرحلة من ثقافة الجماهير مقارنة بالليبرالية المتقدمة هو القضاء على الجدة. فالآلة تدور في مكانها. وبعد أن بلغت درجة تحديد الإنتاج فهي تتحاشى كل ما لم يُصر لتجريبه باعتباره خطرًا لا فائدة منه. فالسينمائيون يعتبرون كل سيناريو لا يحظى بخيار القراء وكأنه وراءهم. لذلك يبحثون عن أفكار وعن مفاجأة من شيء يوثق به، كما لو أنه لم يكن موجودًا من قبل. وهنا لا بد من استخدام الإيقاع والدينامية خدمة لهذا الهدف. لا شيء يجب أن يظل دون تغير، كل شيء يجب أن يعمل، أن يكون في حركة. ذلك أن انتصار إيقاع الإنتاج الكوني وإعادة الإنتاج الآلية هي الضمانة بعدم تغير شيء وعدم خروج أي شيء عن المتطابق. فالأشكال الجامدة مثل السكتش، القصة القصيرة، الفيلم الذي يطرح موضوعًا، كلها أساليب معيارية تقوم بها الليبرالية المتقدمة التي تفرض تحت وقع التهديد. إنَّ مدراء الوكالات الثقافية الذي يعملون بتناغم كما يعمل رب عمل مع رب عمل آخر، سواء كانوا من مدرسة كبرى أو يخرجون من الصف، فهم قد استطاعوا منذ زمن طويل أن يعقلنوا العقل الموضوعي. فكل شيء يجري كما لو أن ثمة جدية حاضرة دائمًا تفحصت

المادة وأوجدت لائحة معلنة رسميًا بالممتلكات الثقافية وسط سلاسل يمكن الحصول عليها. فالأفكار تفرض على جو الثقافة، كما لو أنه جرى تعدادها من قبل أفلاطون، وقد تحدد عددها بشكل ثابت لا يتغير.

إن التسلية وكل عناصر الصناعة الثقافية قد وجدت قبل وجود هذه الصناعة. حاليًا يصار للتمسك بها من أعلى ويطلق بها إلى أعلى الزمان. قد يحق للصناعة الثقافية أن تتباهى كونها قد أمّنت تحول الفن بشكل لا مهارة فيه إلى دائرة الاستهلاك، وأنها حررت التسلية من السذاجة وطورت إنجاز البضاعة. وبقدر ما استطاعت أن تفرض نفسها أكثر فأكثر وأن تدفع بكل غريب دونما شفقة نحو الإفلاس أو بإلزامه بالالتحاق بنقابة معينة، فهي قد تطورت وارتقت بشكل مطرد لتصل في نهاية الأمر لتؤمن تآلفًا يجمع بين بيتهوفن وكازينو باريس. كان انتصارها مزدوجًا: فالحقيقة التي تكبتها في الخارج كان بإمكانها أن تعيدها في الداخل لكن كأكذوبة. فالفن السهل، باعتباره كذلك، والتسلية ليسا شكلاً من أشكال الانحطاط. ومن يتهمها بخيانة مثال التعبير الصافي إنما يكون واهمًا تجاه المجتمع. إنَّ صفاء الفن البرجوازي الذي صار بمثابة مملكة الحرية تجاه الممارسة المادية قد تم الحصول عليه منذ البداية على حساب إقصاء الطبقات الدنيا بسبب بقاء الفن أمينًا بحفاظه على حريته تجاه غايات الكونية الخادعة. فالفن الجاد قد امتنع عن الذين، بسبب الصعوبات وضغط الوجود، قد جعلوا من الجاد مهزلة والذين عليهم إبداء السرور حين يستخدمون وقتهم دون تكريسه لآلية الإنتاج. لقد رافق الفن السهل الفن المستقل كما لو كان ظله. إنه الوعي الاجتماعي السيِّئ للفن الجاد. فما كان على الأول أن يخسره بالحقيقة قد أعطى الآخر مظهر الشرعية. والقسمة هذه هي الحقيقة بحد ذاتها: فهي تعبر أقله عن سلبية الثقافة المكونة من جمع الدائرتين معًا. إنَّ امتصاص الفن السهل من خلال الفن الجاد، أو العكس، هو الوسيلة الأقل ضمانة لإبطال التناقض ما بينهما. وهذا ما تحاوله الصناعة

الثقافية. إنَّ الانحراف عن السيرك وعن المتحف وصور الشمع وعن البيت المقفل لهي أشد صعوبة من هذه الأخيرة من شونبرغ وكارل كراوس. ولذلك كان على رجل الجاز Benny Goodman أن يعيد إنتاج نفسه في الوقت نفسه مع العزف الرباعي في بودا بست وأن يكون أكثر حذلقة من ناحية الإيقاع من أي عازف قيثارة في أوركسترا فيلهارمونية، في حين أن عزف أعضاء الرباعي سيكون أكثر سلاسة وتجانسًا من عزف غي لومباردو. إنَّ ما له دلالته ليس الحماقة وتعظيم الأمور. فالصناعة الثقافية وبعد أن استطاعت التكامل قد تحاشت حثالات الأمس من خلال منع الولع بالفن أو تدجينه مع اقترانها دون انقطاع بهفوات فظيعة، وبدونها لا يمكننا إطلاقًا تصور مستوى أسلوب أكثر ارتقاء. أما الجديد هو أن عناصر الثقافة التي لا مجال لتلاقيها، الفن والتسلية قد تعاقبا لنهاية واحدة وقد استحالا أيضًا إلى صيغة وحيدة وخاطئة: كلية الصناعة الثقافية. وهذه تقوم على التكرار. ذلك أن تجديداتها المميزة ليست دائمًا أكثر من تطوير إنتاج الجمهور، وهذا ما لا يرى من خارج النظام. إنَّ مصلحة العديد من المستهلكين ترتبط بحق بالتقنية لا بالمضامين الجوفاء؛ والسلطة الاجتماعية التي يقدسها المشاهدون تتأكد في الحضور المنمذج الذي تفرضه التكنولوجيا لا الأيديولوجيات القديمة التي عليها أن تضمن المضامين الزائلة.

تظل الصناعة الثقافية صناعة تسلية. فهي تمارس سلطتها على المستهلك بواسطة التسلية، التي ينتهي بها الأمر بالانتهاء لا بمجرد إملاء بل بالعدوانية ـ اللازمة لها ـ تجاه ما هو أكثر منها. وبفعل تحول كل نزعات الصناعة الثقافية في لحم الجمهور ودمه بمساعدة مجمل السيرورة الاجتماعية، فإن بقاء السوق في هذا القطاع يؤثر إيجابًا في هذه النزعات، فالطلب لم يستبدل حتى الآن بمجرد الطاعة البسيطة. فمن المعروف أن إعادة التنظيم الكبرى للسينما قبل الحرب العالمية الأولى ـ وقد كانت

شرطًا أساسيًا في ازدهارها ـ قد تشكلت على أساس حاجات الجمهور تبعًا لهذه الترتيبات. لم يكن ثمة مجال لأخذ هذا الواقع بعين الاعتبار زمن رواد الشاشة. حاليًا يعتبر أقطاب السينما من هذا الرأي أما ميزاتهم فتقوم دائمًا على النجاح الظواهري، علمًا أنهم يتمتعون بما يكفي من الحكمة بما يقيهم العودة إلى أمثلة متناقضة، أمثلة الحقيقة. أما أيديولوجيتهم فهي تتمثل في الأعمال. وحقيقة كل ذلك أنها تتمثل في كون سلطة الصناعة الثقافية هي في سبيل المماهاة مع الحاجة المنتجة ولا تتناقض معها، حتى لو كانت هذه المعارضة تعني أنها كلية القوة أو أنها عاجزة. في الرأسمالية المتقدمة تعتبر التسلية امتدادًا للعمل. إنها مطلب من يريد الإفلات من العمل الممكن ليكون بمقدوره مواجهته. إلاّ أن الأتمتة قد بسطت سلطتها على الإنسان في وقت فراغه وفي سعادته، فهي تحدد بعمق صناعة المنتوجات التي تستخدم في التسلية فيما الإنسان لا يستطيع أن يفهم إلاّ النسخة، إعادة إنتاج سيرورة العمل بالذات.

أما المضمون المزعوم فلم يعد يتجاوز واجهة لا رونق فيها، فما ينطبع في ذهن الإنسان ليس إلاّ تتابع العمليات المنمذجة والآلية. أما السبيل الوحيد للتخلص مما يجري في المعمل أو في المكتب إنما يقوم بالتأقلم معهما أثناء ساعات الفراغ. وكل تسلية تنتهي بالتأثر بهذا المرض الذي لا شفاء منه. فاللذة تتركز في السأم، ولكي تبقى لذة فهي لا تحتاج إلى جهد إذ تتحرك بدقة في جحر المؤسسات المعتادة. لا حاجة للمستهلك أن يتعب نفسه في التفكير: فالإنتاج يدفع كل رد فعل بخاتمه: لا بفعل بنية الواقع ـ الذي ينهار حين نفكر به ـ بل بفعل العلامات. وكل علاقة منطقية متبادلة تفترض جهدًا فكريًا هي علاقة يجب تحاشيها بقوة. على التطورات أن تكون قدر الإمكان حصيلة الموقف السابق لا أن تكون حصيلة فكرة عن المجموع. ولا وجود لأية حبكة يمكن أن تقاوم موهبة كتاب السيناريو الذين دأبوا على استخلاص كل ما يمكن استخلاصه من

المشهد. ففي النهاية يبدو أن الحبكة على درجة من الخطورة بقدر ما تقدم سياقًا ـ حتى لو كان تعيسًا ـ في وقت يبدو معه أن نقص الدلالة هو الوحيد المقبول. غالبًا ما يصار إلى رفض تطور ما تفرضه الحبكة القديمة من موضوع ومن صفات. بدل ذلك يصار في المرات التالية لاختيار التأثير الذي يبدو ظاهريًا أكثر فاعلية مما يتصوره واضعو السيناريوهات إن بالنسبة للموقف أو للحظة. كما يصار لتصور تأثير سخيف ينطوي على المفاجأة ما يؤدي إلى إقحام شيء جديد في حبكة الفيلم. إنَّ نزعة عودة الأفلام إلى الخبث الشعبي والفكاهة كما كانت مع شابلن ومع الأخوة ماركس قد برزت مجددًا وبوضوح في أنواع الأفلام الأقل طموحًا. قد تجلى ذلك في نصوص الأغاني الدارجة والفيلم البوليسي والصور المتحركة، أما في أفلام Greer garson، وBette Davio، فإن وحدة الحالة النفسية والاجتماعية قد تميزت بتقديم عمل أكثر تماسكًا. وكل شيء كما في المواضيع الهزلية واندلاع الرعب فإن الفكرة قد خضعت للتجزئة والتعدي. أما كتَّاب الأغاني الدارجة فقد عاشوا منذ زمن طويل احتقار الدلالة بوصفهم من متابعي التحليل النفسي، وقد عادوا إلى رقابة الرمزية الجنسية. أما الفيلم البوليسي وأفلام المغامرات فهي لم تسمح للمشاهدين بأي تقدم في مجال التنوير؛ حتى في الإنتاجات التي تخلو من السخرية، لم يبق لها سوى الإكتفاء بالرعب علمًا أن لا مواقف تجمع فيما بينها.

فيما مضى كانت الرسوم المتحركة تعبيرًا عن المخيلة التي تتناقض مع العقلانية. فهي تنصف الحيوانات والأشياء المكونة كهربائيًا بواسطة التقنية مما يعطي الأشخاص الذين تمثلهم حياة ثانية. حاليًا يصار إلى الاكتفاء بإعلان انتصار العقل التقني على الحقيقة. ولسنوات قليلة مضت كانت هذه تمثيلاً لحبكة متماسكة لم تكن إلاّ في عاصفة المتابعات لدقائق الفيلم الأخيرة، وبذلك فهي تتبع الصورة المرسومة في المقالب الهزلية. أما حاليًا فإن العلاقات الزمنية قد جرى تبدلها، واللقطات الأولى في

الرسوم المتحركة لا تشير إلى أكثر من طرح للفعل الذي سرعان ما يتلاشى: مع تصفيق المشاهدين، والبطل متروك للضربات التي تنزل على اللعبة الحركية التي صارت كذلك. وبذلك يتحول الكمي، واللهو المنظم كيفية بفعل الفجاجة المنظمة. يسهر مراقبو الصناعة السينمائية ـ المنتجون بدورهم ـ على تطور العمل الإجرامي كما لو كان جزءًا من المصيدة. يتقاطع الجذل مع المتعة التي يمكن أن تكون صادرة عن رؤية توصل فيما بعد إلى يوم مطاردة اليهود. وبقدر ما تساعد الرسوم المتحركة أكثر من التعويد على النمط الجديد، فإنها تدخل في الأذهان هذا الدرس القديم الذي لا تعتبر الحياة في المجتمع بموجبه إلاّ استخدامًا لا انقطاع له وسحقًا لكل مقاومة فردية. ففي الرسوم المتحركة يتلقى دونالد دوك حصته من الضربات كالتعساء في الواقع. ما يفيد أن المشاهدين أنفسهم سيعتادون على ذلك.

إن السرور الذي يقدمه العنف الذي يصاب به الأشخاص سيتحول إلى عنف ضد المشاهد: وبدل أن يتسلى المشاهد فهو يزداد توترًا ويتعب. فلا شيء مما يتصوره الخبراء كأمر محفز يجب أن لا يفوت عن العين المتعبة. هنا لا مجال لإظهار الحماقة تجاه دهاء المشهد، ولا مجال لإدراك كل شيء والتجاوب مع الحيوية التي هي الإيقاع نفسه. يحق لنا أن نتساءل ما إذا كانت الصناعة الثقافية قد نجحت في التسلية كما تدعي ذلك. وإذا كانت معظم محطات الراديو وصالات السينما قد ظلت مغلقة، فمن المحتمل أن المستهلكين لم يكونوا محرومين منها بشكل كبير. فمنذ زمن طويل لم يعد يعني اجتياز الخطوات بين الشارع والسينما اجتياز خطوات بين الواقع والحلم. فإذا كانت هذه المؤسسات لا تغري بوجودها لتكون مرتادة، فإن هذه الريادة ستكون آخذة بالتقلص باستمرار وإقفال دور السينما لا يوازى بشيء سوى بالعمل الرجعي الذي يقول بتدمير الآلات. والأكثر كبتًا لن يكونوا من المتعصبين للجامعة بل الذين يدفعون للآخرين.

ففي السينما وبرغم الأفلام التي تهدف إلى إدخالها كليًا في النظام، فربة البيت ستجد ملاذًا في الظلام حيث تظل جالسة بسلام لعدة ساعات، تمامًا كما في الماضي حيث ثمة بيوتات جديرة بهذا الإسم أو أمسيات استجمام حيث كن يلزمن النوافذ. ففي الأماكن التي تسيطر فيها حرارة منتظمة كان العاطلون عن العمل في المراكز المدنية الكبرى يجدون الانتعاش فيها صيفًا والحرارة شتاء. وبغض النظر عن كل ما تنتجه فإن هذه الصناعة، صناعة اللهو، والتي أرادت لنفسها أن تكون حسنة الصنيع، لم تجعل الحياة أكثر إنسانية بالنسبة للإنسان. تشكل فكرة «الاستثمار الكامل» للإمكانيات التقنية الموجودة، واستخدام القدرات بهدف الاستهلاك الواسع للثروات الجمالية، جزءًا من النظام الإقتصادي الذي يرفض استخدام المصادر المتوافرة حين يكون الأمر متعلقًا بالعمل على إخفاء الجوع في العالم.

لم تنقطع الصناعة الثقافية عن كبت المستهلكين عما وعدتهم به. إنَّ صك اللذة والمتمثل بالفعل وبعرض المشهد هو صك مؤجل إلى ما لا نهاية: فالوعد الذي يمثله ليس إلاّ وهمًا وتحويرًا ولا نصل إليه، وما على المدعو إلاّ الإكتفاء بقراءة اللائحة التي تمثل الوجبة. والشهوة التي تثيرها كل هذه الأسماء الشهيرة وكل هذه الصور لا تظهر إلاّ مديح عرف روتيني تريد الخلاص منه. كما أن الأعمال الفنية بدورها لا تقدم أي عرض جنسي. ولكن إذا قدمنا الرفض باعتباره شيئًا سلبيًا، فإن هذه الأعمال الفنية قد تحاشت إذا صح القول إذلال الغريزة مخلصة ما تحرم الجمهور منه بجعله واسطة. ذلك هو التعالي في الفن: تمثيل الاكتمال كوعد مكسور. إنَّ الصناعة الثقافية لا ترفع أبدًا، بل هي تقمع، وفي حالة عرض موضوع اللذة باستمرار كعرض الصدر وصدر البطل الرياضي عاريًا، فإن هذه الصناعة لا تقوم بشيء سوى إثارة اللذة البدائية غير المتعالية، والتي أدت عادات الحرمان لجعلها منذ زمن طويل نوعًا من

المازوشية. لا وجود لموقف إيروسي لا يوصل الإثارة والحماسة إلى الإنذار الواضح بعدم الذهاب إلى أبعد من ذلك. إنَّ قانون Hays لم يفعل شيئًا سوى تأكيد ما أقرته الصناعة الثقافية منذ مدة طويلة: عقاب تانتال. فالأعمال الفنية أعمال زهدية ولا حياء فيها، والصناعة الثقافية صناعة برنوغرافية وتتصنع الحياء. فهي تحيل الحب إلى الرومانسية، وبعد إحالة كهذه تصبح أشياء كثيرة أشياء مسموح بها حتى الزندقة بوصفها خاصة تجارية بكميات بسيطة مع توصيف يعلن «جرأة» الذات. إنَّ إنتاج ما هو جنسي بشكل متسلسل أمر ينظم القمع بشكل آلي. فبحضور نجمة السينما والتي يفترض الإعجاب بها ليس بداية إلاّ نسخة عن ذاتها. وكل صوت من أصوات التينور يرن مثل أسطوانة Caruso، وأوجه صبايا تكساس الطبيعية تشبه إلى حد ما النماذج الشهيرة التي أوجدتها هوليود. إنَّ إعادة الإنتاج الصناعية للجمال، والتي يستخدمها المتعصبون الرجعيون للثقافة دون تحفظ من خلال تأليه الفرد بشكل انتظامي، لا تترك مجالاً للتأليه اللاواعي والذي كان فيما مضى حكرًا على مفهوم الجمال. فالانتصار على الجمال يتجلى في المزاج في اللذة الخبيثة كل مرة ننجح فيها بالتنصل من الجميل. إننا نضحك من عدم إيجادنا سببًا للضحك. فالضحك المهدىء للأعصاب، أو المخيف غالبًا ما ينفجر لحظة خشية تطرح نفسها، إذ يعبر الضحك عن تجاوز خطر طبيعي أو تجاوز أفخاخ المنطق. والضحك المطمئن هو بمثابة صدى هرب أمام السلطة. أما الضحك السيء فهو ضحك ينتصر على الخوف. إنه صدى السلطة بوصفها قوة لا يمكن تحاشيها. أما التسلية فهي بمثابة حمام مريح تحاول تجارة اللهو وصفه باستمرار، فهي تجعل من الضحك أداة تجارة خادعة عن السعادة. وفي أوقات السعادة لا نضحك أبدًا. وحدها الأوبيريت، ومن ثم الأفلام قد عرضت موضوع الجنس بضحكات مدوية. علمًا أن بودلير كان شأن هولدرلين خاليًا من أي مزاج. وفي المجتمع المغشوش حلَّ الضحك

بوصفه مرضًا مكان السعادة ساحبًا إياها إلى شقاء كامل. فالضحك من شيء ما يعني أننا نسخر، والحياة بحسب برغسون تقطع ثقل العادات من خلال الضحك، والضحك حقيقة هو اقتحام للبربرية. إنَّ تأكيد الذات الذي يتحرر بوقاحة من كل وسواس طالما أن الحياة الاجتماعية قد أمنت المناسبة لذلك. إنَّ جمهورًا يضحك بهذه الطريقة لهو محاكاة ساخرة للإنسانية. وأفرادها هم مونادات يستسلم كل منها للشهوة الحسية على حساب كل شيء آخر، وهم يقوون على كل شيء بما في ذلك ضم الأكثرية. أما تناغمها فليس إلاّ صورة كاريكاتورية عن التضامن. ما هو شيطاني في الضحك الذي يرن خطأ هو أن يحاكي بسخرية ما هو جيد: المصالحة. أما اللذة فهي قاسية. إنَّ أيديولوجية الأديرة التي تقول إنه ليس الزهد، بل العمل الجنسي ما ينطوي على الغبطة المقبولة التي تعلق الحياة بقلق في اللحظة الزائلة. إنَّ الصناعة الثقافية تستبدل بالرفض المرح الألم الذي يرافق النشوة كما الزهد. تمنع القاعدة الديرية كل إشباع للرغبة: لذا لا يبقى إلاّ الضحك عليها. إنَّ كل مظهر من مظاهر الصناعة الثقافية يفرض على الضحايا، مرة أخرى، ودون أية مواربة إبراز الكبت الدائم الذي تفرضه الحضارة. فإعطاء شيء وحرمانهم من شيء آخر لهما أمر واحد. فما يجري في الأفلام الإباحية: ذلك أن عملية المجامعة لا يمكن أن تظهر بدقة، وكل شيء يدور حول ذلك. إنَّ القبول بعلاقة غير شرعية في الفيلم دون أن ينال المجرمون العقاب العادل لهو شيء ممنوع كما لم يمنع عن صهر أحد المليونيريين الكفاح في حركة عمالية. خلافًا لما جرى في الحقبة الليبرالية يمكن للثقافة المصنعة أن تسمح لنفسها ـ شأن الثقافة «الشعبية» في الحقبة الفاشية، أن تسخط على الرأسمالية: إلاّ أنها لا يمكن أن تتخلى عن التهديد بالخصاء، الأمر الأساسي بالنسبة لها. لقد صمد هذا التهديد أمام فتور العادات المنظم، حيث يتعلق الأمر برجال بزي موحد في الأفلام المرحة التي تنتج لهم: وهذا ما يستمر أيضًا في الواقع.

ما يحسب حسابه الآن ليس الطهرية مع تأكيدها لنفسها باستمرار في التنظيمات النسائية، بل الضرورة اللازمة للنظام بأن لا يترك المستهلك وأن لا يترك له في أية لحظة فرصة إظهار إمكانية المقاومة. يفرض المبدأ أن تقدم له كل الحاجات بوصفها حاجات يمكن تلبيتها عبر الصناعة الثقافية على أن يصار من جانب آخر لتنظيم هذه الحاجات منذ البداية باعتبارها حاجات مستهلك أزلي، موضوع الصناعة الثقافية. ولا تبرز هذه الصناعة للمستهلك أن الأوهام التي تقدمها له هي بمثابة تعويضات، بل تفهمه، ما دامت الأمور على ما هي عليه، بوجوب الإكتفاء بما يُقدَّم له. إنه أمر يماثل الهروب من اليومي. هذا ما تعد به الصناعة الثقافية في كل فروعها، كما في حالة اختطاف فتاة على ما جاء في جريدة أميركية ساخرة: إن الأب هو من انتزع السلَّم في الظلام. والجنة التي تقدمها الصناعة الثقافية تصنع بنفس الأمور اليومية. الهروب والاختطاف هي ما تعيد إلى نقطة الانطلاق. واللذة تعزز الاستسلام الذي لا بد من نسيانه.

إن التسلية المتحررة من كل معارضة لن تكون نقيض الفن، بل هي الطرف النقيض الذي تلامسه. فالعبثية على طريقة مارك توين التي تداعب الصناعة الثقافية الأميركية قد تكون محاولة إصلاحية للفن. فبقدر ما يراعي الفن جدية ما هو فيه من تناقضات تجاه الحياة بقدر ما يقترب من جدية الحياة التي تعتبر نقيضًا: بقدر ما يبذل الفن جهده ليتطور انطلاقًا من منطقه الشكلي بقدر ما يفرض على الذكاء جهدًا ما عليه أن ينفيه. في بعض أفلام المنوعات بل في الأفلام الهزلية بشكل خاص، نجد أحيانًا مكانًا بارزًا لهذا النفي. مع ذلك ليس علينا الوصول إلى ذلك. إنَّ التسلية بمفهومها المنطقي، والانقياد السهل للعديد من الأمور، والمزاج العبثي كلها أمور تستثنى من التسلية السائدة: فالتسلية تفسد بالعديد من الدلالات الخاطئة التي تطال كل شيء، والتي تمتنع الصناعة الثقافية من إعطائها لمنتوجاتها مع استخدامها لها بنظرة متواطئة باعتبارها حجة بسيطة تسهم

في ظهور الأصنام. أما السير الذاتية والقصص الخرافية الأخرى فقد استخدمت في ترقيع أجزاء العبثية لتجعل منها حبكة حمقاء. إنَّ ما يصم آذاننا ليس أجراس صولجان المجنون بل أصوات مفاتيح العقل الرأسمالي التي تجمع على الشاشة اللذة إلى جانب مشاريع التقدم. ففي أفلام الوقائع يجب على كل قبلة أن تسهم في نجاح لاعب الملاكمة أو الاخصاصيين الآخرين الذين نمجد فيهم مهامهم. لا تكمن الخديعة في كون الصناعة الثقافية قد عرضت التسلية بل في كونها تفسد كل لذة، إذ تسمح للاعتبارات المادية والتجارية باستثمار كليشهات أيديولوجية لثقافة تسير نحو التصفية الذاتية. فالأخلاقيات والذوق السليم يتقاطعان مع التسلية غير الخاضعة للرقابة والتي يعرفانها بالساذجة ـ إذ السذاجة على درجة من الخطورة تقارب الثقافوية ـ كما يفرضان على الإمكانيات التقنية بعضًا من ردات الفعل. لقد فسدت الصناعة الثقافية لا لأنها صارت «بابل» وقد سيطرت عليها الخطيئة، يل لأنها متعة متسامية. فعلى كل المستويات من همنغواي إلى إميل لودفيغ، من Miniver إلى Lone Rauger من توسكانيني إلى غي لومبارود، ظلت اللاحقيقة لازمة إلى ذهن استقته الصناعة الثقافية جاهزًا من الفن والعلم. لقد احتفظت بعلامات شيء أفضل من الملامح التي تقربها من السيرك، من حنكة الفرسان والبهلوانات ومن الدفاع وتبرير الفن بوصفه مهارة جسدية مقابل الفن بوصفه مهارة فكرية[202]. إلاّ أن الملاذات النهائية للمهارة التي لا روح فيها والتي تمثل ما هو إنساني مقابل الآلية الاجتماعية، قد أثيرت دون رحمة عبر عقل منظم يلزم كل شيء بإظهار دلالته وفعاليته. أما النتيجة فهي أن كل ما هو في أسفل السلم ولا معنى له سيختفي بشكل جذري، كما سيختفي معنى الأعمال الفنية في قمة السلَّم.

إن الذوبان الحالي للثقافة وللتسلية لا يؤدي فقط إلى فساد الثقافة بل إلى جعل التسلية أمرًا ثقافيًا بالقوة. أما الأسباب فتعود إلى أنه لا نفاذ لنا

إلاّ إلى إنتاجاته، والتي هي السينما والراديو. ففي عصر التوسع الليبرالي راح اللهو يتغذى من إيمان لا يتزعزع بالمستقبل: فالأشياء ستبقى هكذا بل ستكون أحسن فيما بعد. أما في أيامنا فإن هذا الإيمان قد صار أكثر التصاقًا بالعقل: لقد صار أكثر رهافة بحيث تضيع عنه كل هدفية ولم يعد إلاّ هذا العمق المذهب لضوء سحري يطلق خلف الواقع. لقد صار مؤلفًا من الدلالة الخاصة حيث يقوم المشهد بالتلازم مع الحياة باستثمار الولد الجميل والمهندس والشابة الدينامية، والرجل الذي يقدم بوصفه رجلاً مميزًا، ونهاية نقول السيارات والسجائر، حتى لو كان اللهو دون علاقة ما مع المنتجات بل مع النظام في مجمله. تصبح التسلية أو اللهو بحد ذاته مثالاً، إنه يأخذ مكان الثروات الأكثر ارتفاعًا حارمًا الجماهير منها كليًا من خلال تكرارها بشكل أكثر نمذجة من الشعارات الإعلانية التي تمولها المصالح الخاصة. أما السريرة، شكل الحقيقة الذاتي، فقد خضعت باستمرار لسادة الخارج بأكثر ما يمكن تصوره. إذ حولتها الصناعة الثقافية إلى كذبة واضحة. فلم يعد يمكن الشعور بها إلاّ بوصفها ثرثرة نتلقاها كما لو كانت بمثابة توابل أو ما يطيب الروايات الدينية والأفلام النفسية ومجلات التسلية النسائية بهدف السيطرة فعليًا على مشاعر الحياة الحقة. وبهذا المعنى تسهم التسلية في تطهير العواطف، الأمر الذي ربطه أرسطو بالتراجيديا، والذي يربطه مورتيمر آدلر بالفيلم السينمائي. فالصناعة الثقافية تكشف الحقيقة عن التطهير كما تكشفها عن الأسلوب.

وبقدر ما يتعزز موقع الصناعة الثقافية بقدر ما تضغط بقوة على حاجات المستهلكين، بإثارتها وتوجيهها إلى حد الوصول إلى إلغاء التسلية: فلا حدود توضع على تقدم ثقافي من هذا النوع. مع الإقرار بوجود نزعة ملازمة لمبدأ التسلية المتنورة والبرجوازية. وإذا كانت حاجة التسلية بقدر كبير منها نتاج الصناعة التي استخدمت موضوع عمل لتفرضه على الجماهير، فإن إعادة إنتاج قطعة حلوى لامتداح صورة ملونة أو

العكس صورة حلوى من أجل بيع الطحين الذي يستخدم في صنعها، فإن التسلية قد أظهرت كيف ترتبط بدورها بالتلاعب التجاري، وكلام البائع الذي يبهر وتنميق الأسواق. إلاّ أن التقارب الموجود أصلاً بين الأعمال والتسلية فقد ظهر في الغايات التي تعزى إليه: امتداح المجتمع. إنَّ تتسلى يعني أن تكون موافقًا. وهذا ما لا يتأمن إلاّ إذا عزلنا التسلية عن مجمل السيرورة الاجتماعية. إذا أبرزنا حمقها من خلال التضحية منذ البداية بما لكل عمل، حتى الذي لا دلالة عميقة له، من طموح، وبعكس الكل في حدوده الأكثر تواضعًا. التسلية تعني دائمًا، لا تفكر بشيء، وأنسَ العذاب حتى حيث يبدو ظاهرًا للعيان. يتعلق الأمر فعلاً بشكل من أشكال العجز. قد يكون الأمر هروبًا لكنه ليس هروبًا أمام الواقع الحزين، بل هو بالعكس هروب أمام آخر إرادة في المقاومة، والتي قد يكون هذا الواقع قد أبقاها في كل منا. إنَّ التحرر الذي تعد التسلية به هو التحرر من التفكير بوصفه نفيًا. إنَّ الصفاقة في سؤال كهذا هي صفاقة بلاغية: «ماذا تعتقد أن الناس سيعلنونه؟». إذ يخيل أن هذا السؤال موجه للناس بوصفهم ذواتًا مفكرة وأن مهمة السؤال الخاصة حرمانهم باطراد من ذاتيتهم الخاصة. حتى حين يخيل إلينا أن الجمهور قد تمرد على الصناعة الثقافية فهو ليس قادرًا سوى على القيام بتمرد ضعيف، ذلك أنه ليس سوى لعبة سلبية لهذه الصناعة. لقد صار صعبًا إمساك الناس عبر لجام. ذلك أن التقدم في إظهار حمقهم قد صار موازيًا مع درجة تقدمهم في الذكاء. في زمن الإحصاء صارت الجماهير أكثر تهذيبًا من أن تتماهى مع مليونير على الشاشة، وأكثر بلهًا من الإبتعاد كثيرًا عن العدد الأكبر. والأيديولوجية تختفي في حساب الاحتمالات. لا يمكن أن يحالف الحظ كل الناس، بل الحظ هو لمن يسحب الرقم الصحيح، أو لمن تختاره سلطة عليا. وغالبًا من قبل صناعة اللهو التي يناط بها البحث عن فرد كهذا. والأشخاص الذين يكتشفون من قبل صيادي المواهب سيطلقون فيما بعد في الإستديوهات السينمائية

ممثلين للنموذج المثالي للطبقة المتوسطة في كل ما تتمتع به من استقلالية. فعلى النجمة السينمائية أن ترمز إلى الموظفة ولكن بشكل يظهر أن ثوب المساء قد يظهر على قياسها ـ خلافًا لما تكون عليه الفتاة في الواقع. وإذا كانت المشاهدة لا تتصور احتمال أن ترى نفسها على الشاشة، بل هي تكتشف أيضًا الهوة التي تفصلها عنها. ثمة فتاة واحدة قد تسحب الجائزة الكبرى، وثمة رجل وحيد سيصبح شهيرًا حتى لو كان الجميع بالمعنى الرياضي أصحاب حظ متوازٍ، مع ذلك فإن هذا الحظ صغير جدًا بالنسبة لكل فرد بحيث يصار إلى التخلي عنه مباشرة والاكتفاء بسعادة هذا الآخر، السعادة التي تكون سعادته مع أنها ليست كذلك أبدًا. وحيث تدعو الصناعة الثقافية إلى المماهاة الساذجة فهي تكذبها بصفاقة. فلا أحد يستطيع الخروج من جلده. ففيما سبق كان المشاهد في السينما يشاهد عرسه الخاص فيما يعرض أمامه على الشاشة. أما حاليًا فالناس السعداء على الشاشة هم نماذج للنوع نفسه الذي يشكله الجمهور، لكن هذه المساواة لن تؤدي إلاّ لتأكيد الهوة الواسعة التي تفصل العناصر البشرية. والتشابه الكامل يعني الخلاف المطلق. وماهية النوع تمنع ماهية الحالة الفردية. أما المفارقة فهي أن الإنسان بوصفه عنصرًا في النوع فقد صار واقعًا بفضل الصناعة الثقافية. لم يعد كل واحد إلاّ فردًا يمكن أن يستبدل بفرد آخر: إنه غير قابل للتبادل، إنه نموذج. وبوصفه فردًا فهو قابل للاستبدال بآخر، بعدم، وهذا ما صار يستشعره حين صار الزمن يفقده شبيهه. هكذا تتطور بنية دين النجاح الداخلية والتي يصار إلى التمسك بها بقوة. هكذا صارت الطريق شبيهة بطريقة سحوبات اللوتو، حيث يكفي الربح. أما جانب الصدفة العمياء التي تلعب دورها في إطلاق أغنية حيث تصبح من تؤديها بطلة، هذا الجانب الأعمى سرعان ما سيكون موضع استغلال أيديولوجي. تشير الأفلام لهذه الصدفة. إذ يكتفى أولاً بتسهيل الحياة أمام أعين المشاهدين ويفرض على كل الأشخاص أن

يتشابهوا، إلى حد نفي الهيئات التي لا تنسجم معها (أوجه مثل وجه غاربو وهي أوجه لا تدعو للإلفة). يتم التأكيد لها أنه لا حاجة لتكون مختلفة عما هم عليه وأنهم بإمكانهم النجاح دون أن ننتظر منهم عمل ما لا يستطيعون عمله. وفي الوقت نفسه يصار إلى اتهامهم أن الجهد لا طائل تحته، إذ إنه حتى الثروة البرجوازية لا علاقة لها مع الجهد الذي يؤديه عملهم. وهم يفهمون ذلك بشكل كامل. وفي الواقع كلهم يعترف بالصدفة حيث يجني بعض الأفراد ثروة، الوجه الآخر للتخطيط. ذلك أن قوى المجتمع قد تطورت باتجاه العقلانية وأنه بإمكان أي منهم أن يصبح مهندسًا أو رب عمل، وأنه ليس من العقلانية أن نسأل بمن استثمر المجتمع وسائل علمه أو ثقته لتأمين مثل هذه الوظائف. يصبح التخطيط والصدفة أمران متماثلان بسبب أنه أمام تساوي الناس فإن سعادة الفرد أو شقاءه ـ من القاعدة إلى القمة ـ تفقد كل دلالة اقتصادية. فالصدفة نفسها تصبح أمرًا مخططًا له، لا لأنها تطال هذا أو ذلك، بل لأننا نعتقد ذلك. تستخدم الصدفة حجة من قبل المخططين وتوهم أن شبكة الأعمال المشتركة والإجراءات التي صارت هي الحياة إنما تترك مكانًا أمام العلاقات العفوية والمباشرة بين الناس. مثل هذه الحرية صار يرمز إليها في مختلف قطاعات الصناعة الثقافية من خلال الاختيار العشوائي لحالات سخيفة. إنَّ العلاقات المفصلة التي تعطيها المجلات عن الرحلات المتواضعة ولكن العظيمة المنظمة من قبل أصحاب الحظ الذين ربحوا في مباراة ـ والأصح القول إن ثمة جهة تعمل على ذلك ـ هي أمور تعكس عجز الجميع. إنهم ليسوا إلاّ أدوات إلى درجة أن من يقومون بتنظيمها يمكنهم إدخال أحدهم جنتهم أو إخراجه منها بسرعة: وبإمكان هذا أن ينتظر عبثًا. فالصناعة لا تهتم بالإنسان إلاّ بوصفه زبونًا أو موظفًا وهي في الواقع قد دفعت الإنسانية بكاملها نحو هذه الصيغة المبالغ بها. تبعًا للمظهر الذي قد يكون حاسمًا في لحظة معينة، تشدد الأيديولوجية على

الخطة أو الصدفة، التقنية أو الحياة، الحضارة أو الطبيعة. أما الموظفون فيصار إلى تذكيرهم بالتنظيم العقلاني ويصار إلى حثهم للإرتباط به على ما يقتضي الحس السليم. أما الزبائن فيصار إلى تذكيرهم بواسطة الشاشة أو الصحافة وبمآثر من واقع الحياة الخاصة أنهم يملكون حرية الإختيار. بكل الأحوال إنهم يبقون أغراضًا ومواضيع.

بقدر ما تتدنى وعود الصناعة الثقافية، تتدنى نسبة إيضاحها للحياة بما لها من معنى متكامل، وبالقدر نفسه تصبح الأيديولوجية التي تروجها دون معنى. حتى أن المثل المجردة لمجتمع معافى ومتناغم قد صارت في زمن الإعلانات العالمية مثلاً عينية. ذلك أننا قد تعلمنا أن نعاين جانب التجريد في الإعلان. فالخطاب الذي يدعو إلى الحقيقة لا يثير إلاّ قلة الصبر في الوصول بسرعة إلى الغرض التجاري الذي يفترض أن نراه في الواقع. والكلمة التي ليست وسيلة مباشرة تبدو عبثية، أما الآخرون فوهم وأكاذيب. والأحكام القيمية تدرك كما يدرك الإعلان أو أنها ثرثرة لا فائدة ترجى منها. والأيديولوجية التي تلزم اليوم أن تظل في إطار العام لا تكتسب شيئًا من الشفافية وتظل فاعلة: إن عدم الوضوح هذا، هذا الرفض شبه العلمي في التركيز على ما هو غير قابل للتحقق أيًا كان، يعمل بوصفه أداة سيطرة ويروج بقوة ومنهجية للوضع القائم. تنحو الصناعة الثقافية لتجسيد إعلانات تبدو كسلطة معينة، وهي تظهر كما لو كانت نبي الوضع القائم. إنها تتدخل بمهارة بين روايات المعلومات الخاطئة والحقيقة الواضحة من إعادة إنتاج الظاهرة التي يلف غموضها كل معرفة ويجعل من هذه الظاهرة بالذات مثالاً. تنشطر الأيديولوجية: من جانب هناك صورة الوجود الأحمق، ومن جانب آخر هناك كذبة واضحة على دلالة هذا الوجود ـ بدل التعبير عن هذه الكذبة يصار إلى الإيحاء بها ثم إلصاقها بالناس. فمن أجل إظهار طبيعة الواقع الإلهية، يصار إلى الاكتفاء بتردادها بتهكم. إنَّ برهنة فوتوغرافية من هذا النوع لا ينقصها أبدًا أن

تقمع كل واحد. ومن يشكك بسلطة الرقابة ليس إلاّ مجنونًا. ترفض الصناعة الثقافية الإعتراضات التي توجه إليها كما ترفض الاعتراضات التي توجه للعالم الذي تقدم له تضعيفًا نزيهًا. لا خيار لنا إلاّ من ضمن حلين إثنين: المساهمة في اللعبة القائمة أو التراجع إلى الوراء: فأهل الريف الذين يدعون للجمال الأزلي وإلى مسرح الهواة اتقاءً للسينما والراديو قد وصلوا إلى حيث توصل ثقافة الجماهير المؤمنين بها. لقد صارت هذه قاسية إلى حد قلبها الأهواء القديمة إلى سخرية بما في ذلك طقس الأب الذي وبحسب الحاجة تقوم المشاعر المطلقة بإدانتها باعتبارها أيديولوجية. فالأيديولوجية صار غرضها العالم باعتباره كذلك. فهي تستخدم الطقس، مكتفية من خلال تمثل دقيق إلى حد بعيد، من أجل رفع الوقائع غير المقبولة إلى مصاف عالم الوقائع. يجعل هذا التحول من الوجود بالذات مادة بديلة للمعنى وللحق. فكل ما تقدمه الكاميرا يصبح جميلاً.

إن خيبة الأمل التي يشعر بها من يقع عليه اختيار القيام بجولة حول العالم توازي الخيبة التي تعاش لدى رؤية الصور المأخوذة إبان هذه الجولة. فما يعرض ليس إيطاليا، بل البرهنة البصرية على وجودها. وقد يظهر الفيلم مدينة باريس ـ حيث تحاول الشابة الأميركية أن تحقق أحلامها ـ مدينة مقفرة ومخيبة للآمال في محاولة لرد الأميركية الشابة إلى الأميركي الشاب، إذ كان بإمكانها أن تتعرف إليه في بلدها. إنَّ يستمر كل هذا، وأن يعيد النظام في مرحلته المتأخرة إعادة إنتاج حياة من يؤلفونه بدل إقصائهم، فذلك يفرض أن نعطيه معنى وقيمة. والاستمرار بالتقدم ولعب اللعبة سيعتبر خدمة لتبرير بقاء النظام وعدم تحوله. فما يتكرر سليم، تمامًا كدورة الطبيعة والصناعة. فالأطفال ذاتهم نجد صورتهم المكشرة باستمرار على صفحات المجلات، وآلة الجاز تردد إيقاعاتها بشكل أزلي. فرغم كل التقدم في تقنية الإنتاج ومعايير وتخصصات، رغم كل هذا النشاط، فإن الصناعة الثقافية لا تغذي الإنسان إلاّ بنماذج متكررة. فما

يغذيها ليست إلاّ دورات الحياة. أما الدهشة المبررة فصحيح أنها تثير الأمهات اللواتي يتابعن رغم كل شيء إنجاب الأولاد، أو الدواليب التي لا تنقطع عن الدوران. هكذا تتأكد سمة المناسبات التي لا تحول فيها. أما حقول القمح التي تتماوج مع الريح في فيلم شابلن «الديكتاتور»، فهي إدانة معارضة للفاشية ومن أجل الحرية: إن ذلك يشبه ضفيرة فتاة مخيم ألمانية شقراء تتماوج مع الريح، وهذا ما قام المصورون الألمان بتمريره مرارًا. إنَّ آلية السيطرة الاجتماعية ترى في الطبيعة نقيضًا للمجتمع، وبذلك فهي تقحم الطبيعة في المجتمع الذي لا شفاء له سالبة عنه الطبيعة. أما الصور التي تظهر أشجاراً خضراء وسماء زرقاء وغيمات عابرة، فهي صور لا تشكل أكثر من كتابات مرموزة لمداخن المصانع ومحطات الخدمات. خلافًا لذلك، على الدواليب وقطع الآلات أن تلمع وأن تتكفل بالعجلة في حين أنه تم إنزال قيمتها إذ جعلت دعامات روح الأشجار والغيوم. هكذا يتم تحريك الطبيعة والتقنية ضد رائحة العفونة. هذه الذكرى المغشوشة للمجتمع الليبرالي الذي يتحرك الناس وسطه، ويقال في غرف خانقة على سجاد مخملي بدل ممارسة حياة طبيعية باردة، حيث يظلون في سيارات عتيقة بدل الانتقال بسرعة صاروخ من مكان لآخر حيث يتشابه كل شيء. أما التحالفات العملاقة التي انتصرت بالمبادرة الحرة بدءًا من المشروعات الصغيرة، فقد احتفلت به الصناعة الثقافية كرمز لاستمرارية المبادرة الحرة. إنَّ العدو الذي يُحارَب، الذات المفكرة، كان قد انهزم فعلاً. وبالتالي فقد كان لقيامة هانس سوننشتسر (Sonnenstosser Hans) في ألمانيا والسرور الذي قدمه Life with father المعنى نفسه.

صحيح أن ثمة شيئاً لا تستطيع الأيديولوجية المجوفة أن تمزح تجاهه أبدًا: الضمان الاجتماعي. «لا أحد يجب أن يجوع أو أن يبرد، وكل متسبب بذلك مصيره معسكرات الاعتقال»: هذه المزحة الآتية من

ألمانيا هتلر يمكن أن تكون إعلانًا على كل مداخل مؤسسات الصناعة الثقافية. إنها تفترض سذاجة على جانب من الحيلة، وتلك إحدى ميزات مجتمعنا الأكثر حداثة: إذ هو الأقدر على الاعتراف بما له. إنَّ الحرية الشكلية للجميع هي حرية مضمونة. فلا أحد يقلق رسميًا على ما يفكر به. مقابل ذلك يلتزم كل فرد ومنذ حداثة سنه وسط نظام مؤسسة دينية، أو الأندية أو التجمعات المهنية وغيرها، ما يشكل الأداة الأكثر حساسية للرقابة الاجتماعية. فمن أراد تفادي الخراب عليه أن يسهر على عدم رمي كل ثقله على ميزان هذا النظام وإلاّ فقد أكثر فأكثر أرضه لينتهي بالتلاشي. وفي كل مهنة لا سيما المهن الليبرالية ترتبط المعارف التقنية مع امتثالية السلوك: هذا ما يحمل بسهولة على الاعتقاد أن المهارات التقنية وحدها هي التي تحتسب وفي الواقع أن بعض أهداف هذا التخطيط اللاعقلاني للمجتمع إنما تقوم على إعادة إنتاج حياة أعضائه. يتناسب مستوى حياة كل فرد مع قوة الروابط التي تربط الطبقات والأفراد بالنظام. ويمكن الاعتماد على رب العمل كما يمكن الاعتماد أيضًا على الموظف الصغير، كما يظهر بصورة Dagwood على صفحات جريدة ساخرة أو في الواقع. ومن أصابه الجوع أو البرد سيوصم بالعار إذا ما تسنى له الحصول على مناظير جيدة. إنه مهمش، وإذا ما وضعنا بعض الجرائم جانبًا، فالمهمش يعني من اقترف جريمة خطيرة. ففي الفيلم يصار إلى اعتباره وفي أفضل الحالات، بمثابة شخص متميز وهو موضوع سخرية لا ترحم. ففي غالب الأحيان يصار إلى تمثيله بمثابة إنسان عامي ويشار إليه منذ بداية ظهوره بهذا الشكل. وحتى قبل أن تدور عجلة الفيلم وذلك حتى لا نخدع، وأن نعتقد للحظة أن المجتمع قد انقلب على الناس ذوي الإرادة الطيبة. فما يتطور في أيامنا هو نوع من دولة الرخاء في أعلى مستوى لها. ومن أجل الحفاظ على موقعهم الخاص يحافظ الناس على إيقاع اقتصاد يعتبر الجماهير وبفضل تقنية متطورة جدًا أناسًا زائدون على الإنتاج. فالعمال

الذين هم فعلاً من يحرس المجتمع بحق يتغذون ـ إذا ما صدقنا الأيديولوجية ـ من قبل مديري الاقتصاد الذين يغذونه بالفعل. ومن هذه الرواية يصبح وضع الفرد عابرًا جدًا. في العصر الليبرالي كان الفقير يعتبر كسولاً، أما اليوم فهو مشبوه بشكل أوتوماتيكي. أما من لم نتخيل له شيئًا في الخارج فهو مقدر له أن يكون في معسكرات الاعتقال أو في جحيم العمل أو في الأكواخ القذرة إلاّ أن الصناعة الثقافية قد عكست المعاينة السلبية والإيجابية المخصصة إلى الإداريين كدليل على التضامن المباشر بين الناس في عالم الفاعلين. لم ينسَ أحد فالجيران في كل مكان. مرشدون اجتماعيون، الدكاترة Gillespies وفلاسفة في البيوت قلوبهم على أيديهم ويتدخلون بسخاء تجاه كل فرد ليحولوا الضيق الذي يسببه المجتمع حالات فردية قابلة للشفاء، بقدر ما يكون فساد الأفراد لا يبرز لهم عواقب يصعب اجتيازها. إنَّ الجو الحميم القائم بحسب مجلس خبراء الإدارة والمطبق في كل مصنع بهدف زيادة الإنتاج يجعل ما تبقى من مشاعر خاصة تحت رقابة المجتمع، لأن ذلك يوثق علاقات الناس بالإنتاج من خلال إعطائهم صفة الخصوصية. يلقي هذا النوع من الشفقة الروحية ظلاً تصالحيًا على منتوجات الصناعة الثقافية حتى قبل خروجها من المصنع لتكتسح المجتمع بكامله. إلاّ أن كبار المحسنين إلى الإنسانية والذين تعتبر إنجازاتهم العلمية بمثابة أعمال شفقة أو رأفة بهدف إسداء فائدة إنسانية فعلية، إن وظيفة هؤلاء قد تشكل بديلاً لقادة الأمم: إذ قد يمنعون في نهاية الأمر الشفقة ويحذرون من أي خطر للعدوى بعد أن يتم القضاء على آخر صاحب عاهة.

بالإصرار على طيبة القلب يعترف المجتمع بالآلام التي يسببها هو لنفسه: فكلهم يعرف أنه لا مقدور لهم في النظام أن يساعدوا بعضهم بعضًا، وعلى الأيديولوجيا أن تراعي هذا الواقع. بدل أن تسعى لتبديد هذا الألم تحت ستارة تضامن مرتجل، تقوم الصناعة الثقافية بالنظر وجهًا لوجه

بهذا الألم متقبلة له مهما كانت التكاليف. إنَّ تفخيم الصبر يبرر العالم الذي جعله ضروريًا. وهكذا تستمر الحياة: لكن هذه الاستمرارية بالذات هي ما تجعلها صحية وجذابة. فالأكذوبة لا تتراجع أمام المأساوي. إنَّ ثقافة الجماهير تتعامل مع المأساوي كالمجتمع الكلي الذي يكتفي بتسجيل وتنظيم آلام أعضائه بل أن ينهيها. ولذلك تستمر بالاستعارة من مجال الفن، فتنتج الجوهر المأساوي الذي لا يستطيع اللهو المحض أن يقدمه بنفسه بل ما هو بحاجة إذا أراد أن يظل من حيث المبدأ وفيًا لإعادة إنتاج صحيحة للظواهر. وما أن يصبح المأساوي لحظة محسوبة ومقبولة في العالم يصبح نعمة له. إنه وقاية تجاه الإدانة التي يمكن أن تطاله لعدم احترامه الحقيقة. إذ يصار لقبوله وإن بأسف. يقدم المأساوي إلى تفاهة السعادة المنظمة بعض الفائدة كما يضع ما هو مفيد في متناول الجميع. إنه يقدم للمستهلك الذي عرف أيامًا أفضل في الحياة الثقافية البديل عن عمق صفي منذ زمن طويل، كما يقدم للمشاهد المثابر حمم ثقافة عليه التمسك بها لأسباب ترتبط بمركزه. كما أنه يطمئن العالم أجمع إذ يبرز إمكانية وجود قدر إنساني أصيل ووجوب تمثله دون تعرض لأية شبهة فالواقع المغلق والمقيم الذي تسعى الأيديولوجيا لإعادة إنتاجه يبدو أنه سيكون أفخم وأكثر وقعًا إذا كان مغموسًا بالألم الضروري. هنا يبدأ الواقع بالتشابه مع القدر، والمأساوي يكتفي بالتهديد بالقضاء على من لا يتعامل معه، في حين أن دلالته المتناقضة كانت فيما مضى مقاومة ميئوسة لكل تهديد أسطوري. يصبح القدر المأساوي هذا العقاب الصحيح الذي حاولت الجمالية البرجوازية تحويله على مر الزمان. إنَّ أخلاقية ثقافة الجمهور هي الشكل المنحط من أخلاق كتب الأطفال التي وضعت في الأمس. على سبيل المثال وفي إنتاج الدرجة الأولى تظهر السمات الخبيثة في ظل صفات امرأة هستيرية والتي بحسب دراسة ذات دقة عيادية تحاول القضاء على سعادة خصمها الأكثر «طبيعية» لتجد بعد ذلك موتًا لا شيء

فيه من المسرحي. ثمة عرض أكثر علمية لا نجده، إلاّ في قمة الإنتاج. وعلى مستوى أدنى نجد جهدًا أقل، إذ يصبح المأساوي دون قيمة ولا حاجة لنا للجوء إلى علم النفس الاجتماعي. كما أن كل المسرحيات الغنائية الفيينية (نسبة لفيينا) الجديرة بهذا الاسم يجب أن تنتهي في الفصل الثاني بشكل مأساوي حيث لا يترك للفصل الثالث سوى تذليل سوء التفاهم هذا، كذلك تترك الصناعة الثقافية للمأساوي مكانًا ثابتًا في الروتين. إنَّ الوجود المشهود به لربح ما يكفي وحده لتخفيف كل خشية من عدم الوصول لمراقبة المأساوي. والصيغة المأساوية التي أوردتها إحدى ربات البيوت: «الدخول في المشكلة والخروج منها بعد ذلك»، نجدها في كل مكان في ثقافة الجمهور، من رواية نسائية متسلسلة إلى العمل الأكثر نجاحًا. حتى في أسوأ النهايات، كانت إشارة النوايا الطيبة فيما مضى تحمل تأكيدًا مضافًا لنظام الأشياء وتخطىء المأساوي: أو أن الامرأة التي يكون حبها مخالفًا لما هو مسموح به تدفع من حياتها ثمن سعادتها القصيرة، أو أن النهاية الحزينة للفيلم كانت تخرج سمة الحياة الحقيقية التي لا تبدل فيها. فالسينما المأساوية قد صارت فعلاً مؤسسة تحفز التقدم الأخلاقي. إنَّ الجماهير المنهارة أخلاقيًا بحياة تخضع دون انقطاع لضغوطات النظام، حيث علامة الحضارة الوحيدة صارت سلوكًا آليًا مع بعض الانتقاضات النادرة من غضب أو تمرد. هذه الجماهير صار لزامًا أن تحفز إلى الانتظام أمام مشهد الحياة القاسي وأمام تصرف الضحايا النموذجي. لقد أسهمت الحضارة في كل الأوقات في ترويض الغرائز الثورية كما الغرائز البربرية. أما الحضارة المصنعة فقد قامت بشيء يتجاوز ذلك. إنها تبرز الشروط الوحيدة التي تيسمح لنا أن نعيش فيها حياة عديمة الشفقة. والفرد ملزم باستعمال الاشمئزاز الذي تلهمه الأشياء ليجعل منه القوة التي تسمح له أن يترك نفسه للسلطة الجماعية التي اشمأز منها. بالانتقال إلى السينما، فالمواقف التي تنقل المشاهد باستمرار في الحياة

اليومية هي مواقف تطمئنه إذ تسمح له، ولا نعرف كيف، بأن يتابع طريقه. يكفي أن نتعرف على عدميته الخاصة بأن نعترف بالهزيمة لنكون وسط المعمعة. المجتمع هو مجتمع يائس ولذلك صار ضحية سهلة للنذالة. بعض الروايات الألمانية الأكثر شهرة في المرحلة ما قبل الفاشية مثل «برلين، ساحة الكسندر» لدوبلين، و«الرجل الفقير، ماذا بعد؟» لفالادا قد عبرت عن هذه النزعة بكثير من القوة من معظم الأفلام وتقنيات الجاز. إنها تعالج جميعها وفي العمق الإنسان المتواضع الذي وعى سمة وجوده المضللة. إنَّ إمكانية أن يصبح المرء ذاتًا اقتصادية، أو مسؤولاً في مشروع أو مالكًا هي إمكانية غير محتملة إطلاقًا. فالمشروع المستقل ـ حتى أصغر دكان ـ حيث الإدارة فيها وتوريثها كانا أساس العائلة البرجوازية والموقع الاجتماعي لمن يقوم به، كل ذلك قد وقع في تبعية لا يمكن لأي شيء أن يخلصه منه. لقد صار الجميع موظفين، وسط حضارة من الموظفين، تصبح كرامة الأب موازية للعدم. وسلوك الفرد تجاه الإبتزاز ـ التجاري، المهني أو السياسي قبل أو بعد قبوله، وتعبيرات أو إيماءات القائد أمام الجمهور، وتعبيرات العاشق تجاه المرأة التي يغازلها تأخذ مظاهر مازوشية غريبة. إنَّ الموقف الذي يترتب على أي منهم مواجهته يجب أن يبرهن دون انقطاع أنه من الناحية الأخلاقية مستعد أن يكون جزءًا من هذا المجتمع، ويذكر هؤلاء الشباب الذين من خلال شعائر الانتماء في القبيلة، عليهم الالتفاف بشكل دائري مع ابتسامة جامدة أمام الكهنة رغم ما يواجه هؤلاء من ضربات. ففي عصر الرأسمالية المتقدمة تصبح الحياة طقسًا دائمًا من الاحتفالات. وعلى كلٍ أن يظهر مدى تماهيه غير المتحفظ مع السلطة التي يضرب منها. هذا ما يتجلى في موسيقى الجاز حيث تقوم على إيقاع الترخيم الجوفي، الذي يسخر من الترنح مع تحويله إلى معيار. وصوت المخصي المغني على الراديو، والظاهر بمظهر المتأنق لإحدى الوارثات والذي يقع بثوبه الرسمي في

حوض السباحة، كلها نماذج لمن سيصيرون ما أجبرهم النظام أن يصيروه. بإمكان كل واحد أن يكون شبيهًا بالمجتمع كلي القوة، كما بإمكانه أن يكون سعيدًا مع أنه سيكون مكبلاً ويرفض ادعاء السعادة. ففي ضعفه يتعرف المجتمع إلى قوته ليأخذ منها. إنَّ قلة المقاومة تجعل منه عنصرًا أكيدًا. وهكذا يتم التخلص من المأساوي. فيما مضى كانت معارضة الفرد للمجتمع جوهر هذا المجتمع بالذات. فالمجتمع يعلي شأن «الشجاعة وحرية الشعور تجاه عدو كلي القوة، حزن نبيل تجاه مسألة مخيفة»[203]. حاليًا، نشهد انحلال المأساوي ليصبح هذا العدم المتمثل في هوية المجتمع والذات الخاطئة، وحيث يبرز الرعب في الغلاف الفارغ من المأساوي. إلاّ أن أعجوبة التمازج في هذا العمل المتسم باللطف الدائم لسلطة تستقبل من لا يقاوم أبدًا، والتي ترفض كل طيف من التمرد، هذه الأعجوبة هي الفاشية. هذا ما نميزه في إنسانوية Doblin الذي ترك لبطل روايته Biberkof أن يجد ملاذًا، كما في الأفلام ذات التوجهات الاجتماعية. إنَّ القدرة في إيجاد ملاذ، والتصرف والعيش من خراب خاص ينتصر على المأساوي، إن ذلك شأن خاص بالجيل الجديد؛ إنهم جاهزون للقيام بأي عمل ذلك أن سيرورة العمل بالذات لا تربطهم بأي عمل خاص. هذا ما يذكرنا بقناعة الجندي الذي يعود من الحرب التي لم يكن عليه سوى المشاركة بها، وبالعامل الذي يقوم بعمل موقت لينتهي به الأمر بالانتماء إلى الجمعيات شبه العسكرية. إنَّ القضاء على المأساوي يؤكد اختفاء الفرد.

في الصناعة الثقافية لا يعتبر الفرد وهمًا بسبب تحوله نموذجًا بسبب وسائل الإنتاج. بل لا يمكن تحمله إلاّ بقدر ما لا تترك هويته الكلية مع العام أي شك. من الارتجال المنمذج في الجاز إلى بطلة السينما التي عليها أن ترمي خصال شعرها على أذنها ليعترف بها، إن ذلك يشكل مملكة الفردية الخاطئة. يستحيل الفردي إلى القوة التي يملكها العام على

العارض من ضمن دلو يجب القبول به كما هو. إنه التحفظ العنيد حيث يصار إلى إنتاج مظهر الفرد الأنيق بشكل متسلسل تمامًا كالأقفال التي تنتج تحت ماركة يال، والتي لا يتغير الواحد منها عن الآخر إلاّ بفروقات من أجزاء من المليمتر. إنَّ خصوصية الأنا، إنتاج مصرح به محدد من خلال المجتمع، والتي يصار لتصويرها كأمر طبيعي. إنها خصوصية تختزل بالشوارب، باللكنة الفرنسية، صوت المرأة القدرية الأجش: إنها مثل الاستعارات الرقمية على تذاكر الهوية والتي هي نفسها عن حياة وعن وجه كل منهم ـ من النجم إلى المتهم ـ وقد تحولت تحت سلطة العمومية. إنَّ الفردية الخاطئة تقوم على المأساوي: ولأن الأفراد قد انقطعوا أن يكونوا هم ذاتهم ولم يعودوا سوى نقاط التقاء الميول العامة ما أتاح إدخالهم جميعًا تحت دائرة العام. هكذا تفضح ثقافة الجمهور السمة العملية التي تميز بها الفرد في العصر البرجوازي، وخطأه الوحيد هو تمجيده لهذا التناغم الكئيب بين العام والخاص. إنَّ مبدأ الفردانية كان مثقلاً بالتناقضات منذ البداية. والتفريد لم يتحقق عمليًا على الإطلاق. ذلك أن صفة طبقة الحفاظ على البقاء قد جعلت كل فرد عند مرحلة ما لا يتجاوز فيها تمثيله للنوع. فكل صفة برجوازية كانت تعبر بمعزل عن التفافاتها أو بسببها عن ديمومة المجتمع التضاربي. والفرد الذي يستند إليه المجتمع كان يحمل سمة هذا المجتمع بالذات في حريته الظاهرة إذ كان نتاج جهازه الاقتصادي والاجتماعي. والسلطة تستدعي علاقات القوة المسيطرة في محاولتها تأكيد من يخضعون لها. ومع التقدم راح المجتمع البرجوازي يطور الفرد. وخلافًا لإرادة مسؤوليها راحت التقنية تربي الرجال محولة الأولاد عما كانوا إلى أشخاص. إلاّ أن كلاً من هذه التقدمات التي تحققت بفضل التفريد، إنما تحققت على حساب الفردية، التي تتحقق باسمها وكل ما تبقى كان إرادة عدم التعلق إلاّ بأهداف خاصة. والبرجوازي الذي تقسم حياته إلى حياة أعمال وحياة خاصة، والخاصة

إلى تمثلات وإلى حميمية، والحميمية إلى جماعة زوجية حزينة وتعزية مرة تقدمها العزلة، متخاصمًا مع نفسه ومع الآخرين أصبح النازي متحمسًا وغير مرتاح، حيث ساكن المدن الكبرى صار عاجزًا عن تصور الصداقة بشكل يختلف عن «العلاقة الاجتماعية» مع أناس لا علاقة فعلية له معهم. يمكن للصناعة الثقافية أن تلعب مع الفردية كما تقوم بذلك، ذلك أنها تعكس منذ البداية هشاشة المجتمع. في وجوه أبطال السينما أو الأشخاص أصحاب الطابع الخاص والجاهزين جميعًا على نماذج غلافات المجلات ثمة مظهر لا أحد يؤمن به. أما الشعبية التي تمتاز بها هذه النماذج فهي تتغذى من الاكتفاء السري بالجهد الذي يعفي الفرد نفسه من أدائه، إذ لا نملك إزاء ذلك سوى التقليد وهذا بالطبع أقل كلفة. من العبث أن نأمل بأن الشخص المليء بالتناقضات وهو بطريق التفكك سيعيش لأجيال. وبأن النظام سينهار بسبب هذا التصدع النفسي، وإن الاستبدال الكاذب للنماذج المعلبة لكل ما هو فردي قد صار بدوره أمرًا لا تقبله الإنسانية. فمنذ هاملت لشكسبير بتنا نعرف أن وحدة الشخصية ليست إلاّ من المظاهر. حاليًا تبدو الهيئات التي تنتج بشكل مبرمج أننا قد نسينا فكرة الحياة الإنسانية فمنذ قرون صار المجتمع مهيئًا من أجل Victor mature وMickey roony حيث أعمالهما في التفكيك تعتبر بمثابة اكتمال أيضًا.

إن شعار البضائع الرخيصة ينطوي على رفع الأفراد المتوسطين إلى درجة الأبطال. والنجوم الذين يدفع لهم بسخاء يشبهون صور الدعاية لبضائع ذات علامة غير محددة. ولذلك لا يستبعد أن يختارهم الجمهور نماذج تجارية. والذوق السائد يعير مثاله للإعلان وللجمال موضوع الاستهلاك. هكذا تكتمل المقولة التي تنسب لسقراط والتي تجعل من الجميل ما كان نافعًا. والسينما تقدم الإعلان للشركات الاحتكارية الثقافية بوصفها كلية: وفي الراديو كل سلعة يعمل الجهاز الثقافي من أجلها هي سلعة مطلوبة بوصفها كذلك. مقابل بضع فرنكات نرى الفيلم الذي كان

كلف الملايين. وبأقل من ذلك نشتري العلكة التي تفترض صناعتها ثروات طائلة أما مبيعها فآخذ بالنمو.

وبسبب الموالفة يشار إلى كنز الجيوش. دون القبول بالبقاء في المناطق المجاورة. وأفضل فرق الموسيقى في العالم، وأن لم يكونوا كذلك يدخلون إلى البلاد مجانًا. كل ذلك يشبه محاكاة ساخرة لبلاد النعيم، كما لجماعة الشعب التي تعتبر محاكاة للجماعة الإنسانية. ثمة أشياء ترضي كل الأذواق. فقد قام مشاهد آتٍ من الأرياف بإبداء دهشته مما يقدم له في مسرح مدينة برلين لقاء هذا السعر الزهيد لثمن بطاقة الدخول: فمنذ وقت طويل تستثمر الصناعة الثقافية ملاحظات من هذا النوع جاعلة منها جوهر الإنتاج بالذات. فهي لا تبدي انتصارًا بهذه الإمكانية، بل هي الانتصار بذاته إلى حد بعيد. إنَّ إعداد عرض مسرحي يعني إبراز كل ما عندنا وكل ما يمكن فعله. حتى في أيامنا أصبح العرض أقرب إلى السوق مع ما يصيبه من مساوئ الثقافة التي لا شفاء منها. وكما هو الحال عند زائري السوق ـ الذين يجذبهم صوت الكلام المنمق ـ إذ يظهرون خيبة أملهم بابتسامة ساخرة، وهم يعلمون مسبقًا ما ينتظرهم. أما في السينما فإن المشاهد المتفهم غالبًا ما يترك نفسه للمؤسسة. لكن السعر المتواضع لإنتاج كمالي ينتج منه سلسلة، مع ما يتبعه من احتيال كوني، كل ذلك قد صار مؤثرًا في سمة البضاعة الفنية بالذات. ما هو جديد ليس تحول الفن إلى بضاعة، بل إننا في أيامنا بتنا نعترف به كما لو كان كذلك، وبفعل ربطه لاستقلاله الخاص بإعادة تصنيفه لذاته بين أدوات الاستهلاك، فهو يضفي سحره على هذا الجديد. إنَّ وجود الفن كدائرة خاصة منفصلة عن بقية الدوائر لم يكن في وقت من الأوقات ممكنًا كما هو الأمر في المجتمع البرجوازي. حتى باعتباره سلبًا للغائية الاجتماعية كما تفرض نفسها على السوق، فإن حرية الفن تبقى على ارتباط وثيق بشروط الاقتصاد السلعي. أما الأعمال الفنية التي تنفي صفة البضاعة في

المجتمع بسبب التزامها بقوانين الفن الخاصة فقد ظلت في الوقت نفسه بضائع: وبقدر ما شكل مقتنو الأعمال الفنية حتى القرن الثامن عشر حماية للفنانين تجاه السوق، فإن هؤلاء كانوا بالمقابل تحت وصاية مقتني الأعمال الفنية ومع أهدافهم. إنَّ غياب غائية العمل الفني الكبير الحديث إنما كان يعتاش من خفاء السوق، حيث يمر الطلب بالعديد من الوسطاء يكون الفنان فيها متخلصًا من إلزامات معينة، ذلك أنه وطوال الحقبة البرجوازية لم تكن استقلاليته قائمة دون عنصر من اللاحقيقة التي أدت في نهاية الأمر إلى تصفية الفن. في فترة ما حين كان بيتهوفن مريضًا جدًا دفع جانبًا رواية والتر سكوت التي كان يقرأها صارخًا: «البورجي: إنه يكتب من أجل المال!»، في حين كان هو يعمل على إنهاء آخر رباعياته ـ وكان ذلك رفضًا لقواعد السوق في أيامه ـ وقد ظهر كرجل أعمال صاحب تجربة عنيد: إنه المثال الصارخ على وحدة معارضات السوق واستقلالية الفن البرجوازي.

أما الذين يخفون التناقض بدل تجاوزه بوعي في نتاجهم الخاص فهم ضحايا الأيديولوجيا، كما كان بيتهوفن، فهو قد عبر في موسيقاه عن غضبه لفقده بعض السنتيمات، واستنتج وجوب الطلب إلى مربيته (المستاءة لأنها لم تلمس بعد أجر شهرها)، هذا الـ «يجب أن يكون» الميتافيزيقية الساعية لتجاوز مضايقات العالم من خلال تجاوزه جماليًا. إنَّ مبدأ الجمالية المثالية، الغائية دون غاية يعني قلب الصورة التي تتبع ـ اجتماعيًا ـ الفن البرجوازي: غياب الغائية من أجل غائيات محددة من خلال السوق. وأخيرًا في طلب اللهو والانشراح، تتجاوز الغاية غياب الغائية. وبقدر ما يكون ادعاء استثمار الفن أكثر إطلاقًا فإننا نشهد انزلاقًا في البنية الاقتصادية الداخلية للبضائع الثقافية. ذلك أن المنفعة التي ترى جذب الناس من المجتمع المناوئ هي وإلى حد بعيد حضور غير النافع، والتي تحذف من فعل التصاقها بالنافع. بالتماهي الكلي مع الحاجة، يمنع

العمل الفني مسبقًا الناس من التحرر بمبدأ النافع. في حين أن العمل الفني يجب أن يسمح بهذا التحرر. إنَّ ما نستطيع أن نسميه قيمة مستخدمة في تلقي الأمر الثقافي قد استبدل بقيمة التبادل. بدل البحث عن المتعة، يصار إلى معاينة التمظهرات «الفنية» والبقاء على اتصال، وبدل البحث عن أن يصير الإنسان عارفًا يصار إلى الاكتفاء بربح هالة مجد. يصبح المستهلك حجة عند صناعة اللهو في مؤسسات لا يستطيع الهروب منها. فلا بد من اقتناء Mrs Miniver، كما يجب أن يقتني المرء مجلات (Life) و(Time). فكل شيء يدرك تحت هذا المظهر الوحيد: إمكانية أن يستخدم لأجل شيء آخر، حتى لو كان هذا عامًا قدر الإمكان. لا قيمة لأي شيء إلاّ بوصفه غرضًا متبادلاً ولا قيمة له في ذاته. إنَّ قيمة استخدام الفن، وفعل وجوده، إنما يعتبر بمثابة تيمة، والتيمة تصبح تيمة التبادل الوحيدة، الصفة الوحيدة التي يتمتع بها المستهلك. وهكذا تتهالك سمة البضاعة في الفن، في الوقت الذي يتحقق بشكل كامل، حيث الفن صار بضاعة بين أخرى، تحضر وتدرك بكونها كذلك وتربط بالإنتاج الصناعي الذي يمكن الحصول عليه وتبادله. إلاّ أن الفن كنموذج للبضاعة يعيش حتى يباع مع بقائه غير قابل للبيع، يصبح غير قابل للبيع حين لا يكون الربح هدفه الوحيد ويصبح مبدأه بالذات. فالمعزوفة التي يؤديها توسكانيني وتبثها الراديو لا تباع. يستمع إليها مجانًا، وكل صوت من السمفونية كما لو كان مرافقًا بالإعلان إذ يعلن مسبقًا بأنها لن تقطع بسبب ذلك. إنَّ الخداع يتحقق بشكل غير مباشر من خلال تنامي رقم أعمال كل صانعي السيارات والذين يصنعون الصابون والذين يمولون المحطات، وبالطبع أيضًا عبر ازدياد رقم أعمال الصناعة الكهربائية التي تتولى صناعة الأجهزة اللاقطة. إنَّ الراديو، ثمرة ثقافة الجمهور المتأخرة قد وصلت إلى استنتاجات يرى الفيلم نفسه رافضًا لها. والبنية التقنية للنظام التجاري في الإذاعة يحصنها تجاه كل الانحرافات الليبرالية التي يمكن لصانعي السينما أن يسمحوا لأنفسهم بها

في قطاعهم. إنها مؤسسة خاصة هي التي تمثل الكلية، وهي بذلك تتقدم على كل الاحتكارات. إنَّ سيجارة شيستر فيلد هي سيجارة الأمة، لكن الراديو هو صوت الأمة. وإذا ما أدخلنا المنتوجات الثقافية في دائرة البضائع، فإن الراديو ترفض كليًا أن تكون منتوجاتها الثقافية مصنفة كبضائع. في الولايات المتحدة لا تتلقى الراديو أتاوة من الجمهور، وهكذا تأخذ مظهر المخادع لسلطة متجردة ونزيهة كما لو كانت قد صنعت من أجل الفاشية. فالراديو تصبح الصوت العالمي للقائد: تقيم مكبرات الصوت في الشوارع، وتصبح بوق الصفارات التي تدب الرعب والتي لا توازيها الدعاية الحديثة. كذلك فهم النازيون بدورهم كيف تستطيع الراديو إعطاء شكل لقضيتهم، تمامًا كما كانت المطبعة بالنسبة للإصلاح. أما شخصية القائد الكاريزماتية التي اخترعها علم اجتماع الدين فلم تكن أكثر من إثبات الحضور الدائم لخطاباته التي تبثها الإذاعة، كما لو كانت استعراضًا شيطانيًا لحضور الروح الإلهي الدائم. هذا الحدث الجلل: الخطاب الذي يدخل كل مكان يكفي ليحل مكان المضمون، تمامًا كبث حفلة موسيقية يوزعها توسكانيني للجمهور تشكل ما هو مضمونها، أي السمفونية. فالمستمع ليس قادرًا على إدراك دلالة السمفونية الحقيقية، وإذا كان خطاب القائد كذبة فما الذي يُنتظر من سواه! فمن أوليات الراديو أن تطرح الخطاب الإنساني، الأمر الخاطىء كما لو كان مطلقًا فالتوصية تصبح أمرًا. إنَّ تبرير البضائع نفسها ولو تحت إطر مختلفة يصبح المدح الذي يؤسس علمياً لإنتاج يساعد على طراوة المعدة، كما يتلفظ به المذيع بين مقدمة ترافينا أو Rienzi غير قابلة للدفاع عنها، بل منكرة. ذات يوم يمكن لإملاء الإنتاج وللدعاية الخاصة ـ وإن بزعم حدوثها من ضمن خيار ما ـ أن يتحول توصية وكأنها آتية مباشرة من القائد. في مجتمع فاشي أجمع الناس على الجانب الوطني للإنتاج الذي يجب أن يكون ملائمًا لحاجة الشعب يصعب جدًا التوصية بماركة معينة للغسيل، فالقائد هو أكثر

حداثة: دون أي شكل آخر فهو يأمر بالتصفيه كما يأمر بانتقاء نوع الرداء.

أما اليوم فإن الصناعة الثقافية قد تعاملت مع الأعمال الفنية كما لو كانت شعارات سياسية فارضة عليها أسعارًا رخيصة ولجمهور عريض: فالأعمال الفنية بمتناول الجميع تمامًا كالحدائق العامة. هذا لا يعني أنها حين تضيع سمتها الأصيلة ستكون مدمجة في المجتمع الحر ومحفوظة كأعمال فنية، بل على العكس، إن دفاعها الأخير ضد الانهيار قد سقط بدوره أيضًا. إنَّ إلغاء ثقافة ما كثقافة مميزة لا يعني إدخال الجمهور إلى دائرة يعتقد أنه قد حرم منها سابقًا، بل يعني في ظل الظروف الاجتماعية الحالية انحطاط الثقافة ويعني أيضًا تعجيل عدم الانسجام في العقول. فكل من قام في القرنين التاسع عشر والعشرين بصرف جزء من ماله ليرى دراما أو ليستمع لحفلة موسيقية، فهو يولي المشهد قيمة من الاحترام تفوق ما دفعه من أجل ذلك. فقد يحصل أن البرجوازي الذي يريد أن يستخلص شيئًا من ذلك إنما يقوم بإقامة علاقة ما مع الأثر. نجد البرهان على ذلك في ما نسميه أدب المقدمة إلى أوبرا ڤاغنر أو في الشروحات على فاوست. تلك كانت أولى الخطوات في العرض البيوغرافي أو الممارسات الأخرى التي يتعرض لها العمل الفني في أيامنا. حتى في أول أيام النظام، فإن قيمة التبادل لم تكن لتؤدي إلى قيمة الاستخدام كأمر بسيط زائد، بل هي طورته كأساس لوجوده، وهذا ما ساعد من الجانب الاجتماعي على إعطاء الأولية للعمل الفني. لقد فرض الفن على البرجوازي بعض الحدود، طالما كان هذا الفن مكلفًا ويحتاج لبعض المال. أما الآن فقد انتهى هذا الأمر. حاليًا حين عرف الفن حدودًا أكبر وبعد أن أضاع النقد قيمته التوسيطية، فلم يعد بشيء الذين يقتربون منه أو يندرجون فيه: لقد وصلنا إلى الإحياء الكامل. فكل موقف نقدي، وكل احترام يختفي كليًا في الصناعة الثقافية. لقد صار النقد خبرة تمارس ميكانيكيًا، وصارت

الصناعة طقسًا زائلاً للشهرات. لم يعد ثمة شيء غالٍ عند المستهلكين، فهم يشعرون أنه بقدر ما يكون الشيء رخيصًا، فهو أقل ما يعطى لهم مجانًا. إنَّ الحذر المزدوج تجاه الثقافة التقليدية بوصفها أيديولوجيا يمتزج مع الحذر تجاه الثقافة المصنعة بوصفها احتيالاً. إنَّ الأعمال الفنية وبعد أن استحالت تابعًا قد صارت دون منزلتها وقد تخلى عنها محبوها السعداء سرًا، وفي الوقت نفسه يجعلها البائعون ضمن وسائل الإعلام. أما المستهلكون فيفترض فيهم الاكتفاء بمجرد وجود أشياء تستحق أن تسمع أو أن ترى. عمليًا، لقد صار كل شيء مقبولاً. العروضات في السينما، الألعاب التي تهدف إلى معرفة الموسيقى، النشرات المجانية، المكافآت والهدايا المقدمة إلى المستمعين لبعض البث الإذاعي ليست مجرد كماليات بل هي استمرار لبعض الممارسات التي ترتبط بالمنتج الثقافي. والسيمفونية صارت بالنسبة لمن يستمع الراديو نوعًا من المكافأة، وإذا كانت التقنية قادرة على صنع كل ما تشاء فقد صار الفيلم يقدم في البيوت مثل أجهزة الراديو [كانت هذه أول بدايات التلفزيون]: لقد اتجه الأمر نحو النظام التجاري. وأعلن التلفزيون تطورًا قد يقود الأخوان ڤارنر ليكونا المدافعين عن الثقافة التقليدية والجادة، الأمر الذي لا يروق لهما بالطبع. إلاّ أن نظام المكافآت قد بلغ حدًا بعيدًا في التأثير بالمستهلكين. طالما أن الثقافة صارت عبارة عن «ترضية» مع تقديمات خاصة واجتماعية لا مجال لنفيها، صار تقبل هذه الثقافة عبارة عن إدراك الحظوظ المقدمة لكل واحد وللجميع. فالكل يستعجل كي لا يفوته أي شيء. لا نعلم ماذا سيفوتهم، لكننا نعلم أن لاحظ لهم إلاّ بالمشاركة. أما الفاشية فهي تأمل استغلال التدريب الذي توفره الصناعة الثقافية لهذا الجمهور المتعطش لهذه الإكراميات من أجل تنظيمه واستعماله في معاركه المنتظمة.

إن الثقافة عبارة عن سلعة ظاهرة التناقض. فهي تخضع كليًا لقانون التبادل مع أنه لا يمكن تبادلها بحد ذاتها؛ إنها سلعة تذوب بشكل أعمى

في الاستهلاك رغم عدم قابليتها لذلك. لذلك فهي تذوب مع الإعلان الذي يصبح أكثر فأكثر حضورًا حتى يبدو احتكارها نوعًا من العبث. أما الدوافع فهي اقتصادية في العمق. صحيح أنه يمكن العيش دون هذه الصناعة الثقافية التي لا تقدر سوى أن تخلق مزيدًا من الإشباع والفتور عند المستهلكين، إلاّ أنه ليس بمقدورها أن تفعل من نفسها شيئًا تجاه هذا التطور. فالإعلان هو إكسير حياتها. ولكن وبما أن نتاجها يجعل المتعة باستمرار مجرد وعد، فهو ينتهي بالتوحد مع الإعلان الذي تحتاج إليه من أجل التعويض عن الكبت الذي تخلقه. في مجتمع تغلب عليه المضاربة، تصبح وظيفة الإعلان الاجتماعية توجيه المستهلك إلى السوق، وتسهيل الإختيار، كما وتساعد المتعهد المجهول وصاحب المهارة البسيطة على ترويج السلعة. فبدل أن تكلف وقتًا ينتهي الإعلان باختصاره أو ربحه. بتنا نشهد حاليًا أن السوق الحر قد صار على طريق الاختفاء وصار الإعلان ملاذًا لمن يسعى لتنظيم النظام ومراقبته. يوثق الإعلان العُرى التي تشد المستهلكين مع التروستات الكبرى. وحده الذي يستطيع دفع الحقوق المفرطة التي تفرضها وكالات الإعلان، والراديو على رأس هذه الوكالات، أي الذين يشكلون جزءًا من النظام لتحالفهم مع القررات الرأسمالية أو الصناعية، هؤلاء هم الأقدر على الظهور بمظهر البائع في ما يشبه السوق. وأجور الإعلان التي تنتهي في جيوب التروستات، تتحاشى أن تلغي المتدخلين غير المرغوب بهم في مضاربة حامية، بالنسبة لأرباب العمل تعتبر هذه المصاريف بمثابة الضمانة التي يبقونها فيما بينهم: يشبه ذلك ما يجري في إسداء النصائح الإقتصادية التي في الدول الكليانية تقوم بمراقبة افتتاح مشاريع جديدة وإدارة ما هو قائم منها. في أيامنا، يعتبر الإعلان مبدأ سلبيًا، أداة توقيف. فكل ما لا يحمل سمته يعتبر مشبوهًا من الناحية الاقتصادية. إنَّ الإعلان الكوني ليس ضروريًا ليكتشف الناس عبره الإنتاج الذي يعتبر منذ البداية محدودًا. إنه لا يستخدم إلاّ بشكل غير

مباشر في عملية البيع. إنَّ التخلي عن ممارسة إعلانية سائدة لشركة معينة يعني خسارة في السمعة. وخرقًا للمادة التي تفرضها الزمرة المؤثرة على أتباعها. أثناء الحرب ظل الإعلان سائدًا عن سلع لم تكن لتنتج، وذلك بهدف الإصرار فقط على قوتها الصناعية. ما هو أهم من سمعة الشركة في هذه الحالة، كان الدعم الذي يعطى بوسائل الإعلام الأيديولوجية. وبما أن النظام قد أجبر كل إنتاج على استخدام الإعلان، فإن التقنية الإعلامية قد دخلت منتصرة نمط وأسلوب الصناعة الثقافية. بل إن انتصار الإعلان قد صار كاملاً لدرجة لم يعد معها حاجة ليكون ظاهرًا في المواقع التي تشكل مفتاحًا: إن البناءات العملاقة، والإعلان المكتوب والواضح تحت أشعة الأنوار لم تعد بحاجة لإعلان مدفوع، وقد تحددت بإبراز حروف إعلاناتها على أعالي البنايات، ومقابل ذلك فشركات القرن الماضي والمستمرة حتى الآن والتي تخالف هندستها وظيفة الثروة الإستهلاكية، قد حولت الطوابق الأرضية من محلات للسكن إلى لوحات إعلانية تمتد حتى السطح. أما الخلفية فليست أكثر من مكان للأفيشات واللوحات الإعلانية. لقد صار الإعلان فنًا بامتياز، وقد صنف ذلك غوبلز بعد تصنيف الفن للفن ناظرًا إلى الإعلان بحد ذاته بوصفه تمثلاً للسلطة الاجتماعية. وفي كبريات المجلات الأميركية مثل Fortune أوLife، تكفي النظرة السريعة لتجعلنا نميز صورة ونص الإعلان عن الصور ونصوص المادة التحريرية.

هذه المادة تقدم تقريرًا مصورًا مجانيًا وحماسيًا عن العادات الصحية الجسدية لبطلة ما مقدمة بذلك مشجعين جداً، في حين أن الصفحات الإعلانية غالبًا ما تستند إلى صور وإلى معلومات عينية وواقعية ممثلة المعلومة المثالية التي تحاول المادة التحريرية الوصول إليها في هذه اللحظات. كل فيلم هو تقديم لما يلي ووعد بجمع الزوج من الأبطال مجددًا تحت الشمس الغرائبية نفسها: فمن يصل متأخرًا لن يعرف ما إذا كان يشاهد عرضًا أو فيلم الأسبوع. فسمات الإنتاج في الصناعة الثقافية

والفبركة التوليفية والمنظمة لمنتوجاتها ـ أيًا كان صنفها ـ تناسب مسبقًا الإعلان: ذلك أن النقطة الفردية الهامة تصبح منفصلة ومتداخلة ومحولة حتى من الناحية التقنية من كل دلالة متماسكة، مع تأقلمها وكل غايات العمل الخارجية. إنَّ التأثير والاستثمار والاكتشاف الجديد، كل ذلك قد استخدم باستمرار من أجل عرض بضائع لغايات إعلانية. وفي أيامنا تعتبر كل صورة عملاقة لممثلة في السينما إعلانًا لاسمها: لقد تمازج الإعلان مع الصناعة الثقافية سواء على الصعيد التقني أو على الصعيد الإقتصادي. ففي كلا القطاعين يظهر الشيء نفسه في العديد من الأماكن والتكرار الآلي للمنتوج الثقافي نفسه قد صار بدوره تكرارًا للشعار الدعائي نفسه. ففي الحالتين يتحول الأمر والفاعلية التقنية إلى تقنية نفسية، إلى تقنية التلاعب بالناس. ؛ وفي الحالتين نجد سيطرة للشاذ الذي بات مألوفًا، للبسيط الآسر، وللماهر الذي هو سهل بطبيعته: المهم أن يصار إلى قهر الزبون الذي يصار إلى تصويره شاردًا أو معاندًا.

باللغة التي يعبر بها يساهم هذا الزبون بما تتسم به الثقافة من صفة إعلانية. وبقدر ما تغوص اللغة في التواصل، بقدر ما تصبح الكلمات التي كانت أداة جوهرية تحمل المعنى أكثر تدهورًا لتصبح علامات محرومة من الصفات. بقدر ما تحمل الكلمات ما يراد قوله لتكون واضحة وشفافة، بقدر ما تصبح كثيفة ولا يمكن الدخول إليها. إنَّ فك الأسطورة عن اللغة بوصفها عنصر سيرورة العقل، يشكل من هذه الناحية عودة للسحر. تصبح الكلمة مفصولة عن مضمونها، لكن لا فصل بين الاثنين. إنَّ مفاهيم مثل الحزن والتاريخ، بل والحياة تصبح معروفة في الكلمة ما يبرزها ويحفظها. شكل الكلمة يشكل كل المفاهيم ويعكسها في آن. إنَّ الفصل الواضح الذي بموجبه يصبح محتوى الكلمات عرضيًا وعلاقتها بالموضوع تحكمية يضع حدًا لذوبان الكلمة بالشيء. إنَّ ما هو في تتابع محدد للحروف ليتجاوز الترابط مع الحدث وهو أمر مرفوض بوصفه ميتافيزيقا شفوية

غامضة. والنتيجة هي أن الكلمة التي يجب أن لا تعني فقط، بل أن تشير هي كلمة مشدودة كليًا للشيء. ثمة تأثير معين يطال اللغة والموضوع. فبدل أن تسمح بفهم الموضوع تقوم الكلمة المصفاة بمعالجته كمحطة مجردة وكل ما عدا ذلك، وبفصله عن العبارة (غير الموجودة) لما يطلب منها من وضوح يضمر باطّراد في الواقع. فالجناح الأيسر لفريق كرة قدم، القميص الأسود، والصبي العضو في الشبيبة الهتلرية إلخ.. ليس أكثر مما تشير إليه هذه الكلمات. فإذا كانت الكلمة قد نمّت عن شيء قبل عقلنتها فهي قد أتاحت الكذب والحنين، لقد صارت الكلمة المعقلنة قميص القوة في الحنين، أكثر مما هو قميص كذب. فالعمى والخرس في المعطيات التي حولت الوضعية العالم إليهما استثمر حتى اللغة التي تحولت إلى تسجيل هذه المعطيات. هكذا صار من الصعب الدخول إلى هذه العبارات إذ اكتسبت صلابة وقوة تماسك تجعلها في الطرف النقيض، في التجسد. تلعب العبارات بذلك دورًا معينًا إذ إن اسم البطلة هو الذي يتقدم بفعل إحصائيات، أو لأنها تضرب حرمة نظام «اجتماعي» من خلال استخدام أسماء محرمة مثل «البيروقراطية» و«المثقفين»، أو لأن الممارسات الشعبية قد استخدمت اسم «الوطن» بشكل ضمانة. في كل الأحوال يشكل الاسم الأكثر انغماسًا بالسحر في أيامنا تطورًا كيميائيًا: إنه يتحول إلى لوحة تحكمية قابلة للتلاعب يمكن حسبان فعاليتها، علمًا أنها ستكون وللسبب عينه عرضة لقوة استبدادية لاسم قديم. إنَّ البقايا القديمة والمتمثلة بالاسم الأول قد جعلت حسب ذوق هذه الأيام من خلال وسائل تغيير الأسلوب ليصار إلى جعلها أداة إعلانية ـ بالنسبة لنجوم السينما طال ذلك اسم العائلة أيضًا ـ أو ربما صارت اسماً منمدجاً. بالمقابل، وبدل أن يكون إسم العائلة سمة تجعل ممن يحمله فردًا يشير إلى علاقته بتاريخه الشخصي، صار اسمًا وقع طي النسيان. بل شكّل بالنسبة للعديد من الأميركيين بعض الصعوبة. ومن أجل التعتيم على المسافة الموزّعة التي

تفصل أفرادًا معينين، صارت التسمية مقتصرة على بوب، أو هاري، كما في أعضاء فريق لا يقبل التبادل. مثل هذا الاستخدام قد جعل العلاقات بين الناس علاقات أخوية لجمهور رياضي. والدلالة التي هي الوظيفة الوحيدة التي يعترف بها للكلمة من قبل علم الدلالة قد بلغت حد الكمال في الإشارة. هذا ما نشهده في النماذج اللغوية التي صارت قيد الاستعمال. وإذا كنا على خطأ أو على صواب قد اعتبرنا الأغاني الشعبية بمثابة تراث وطني ثقافي، فإن عناصرها قد اتخذت الشكل الشعبي عبر سيرورة طويلة ومعقدة من التحولات. أما انتشار الأغاني على الموضة فهي تسير بسرعة البرق. والكلمة الأميركية (Fad) [بدعة أو زي] المستخدمة في وصف الموضة التي تتحول إلى ما يشبه الوباء، تحدد هذه الظاهرة حتى قبل أن يقوم أرباب عمل يتولون الإعلانات بوضع خطوط عامة صارت ما يعرف بالثقافة. وحين قرر الفاشيست الألمان ذات يوم إطلاق عبارة «غير محمول» عبر مكبرات الصوت، صار الشعب بأكمله يردد في اليوم الثاني العبارة نفسها. وبحسب الرسيمة نفسها اتخذت الأمم المستهدفة بالحرب الخاطفة الكلمة نفسها في لغتهم. فالكلمات التي تشير إلى إجراءات هي كلمات كانت الكلمة نفسها في لغتهم. فالكلمات التي تشير إلى إجراءات هي كلمات كانت تتردد في كل مكان، وإن اتخذت سمة مألوفة إذا صح التعبير، تمامًا كما في عصر السوق الحرة حيث كان إسم منتوج ما على كل الشفاه ما يؤدي إلى زيادة المبيع. إنَّ الترداد الأعمى لكلمات معينة بانتشارها السريع يربط الإعلان بكلمات النظام التوتاليتاري. إنَّ الجانب المتعلق بالتجربة التي تشخص الكلمات بربطها بالناس الذين يلفظونها قد انتهى. وعبر هذا التمازج، اكتسبت اللغة هذه البرودة التي لم تكن إلاّ في إعلانات الجرائد. ثمة العديد من الأشخاص صاروا يستعملون كلمات أو عبارات لم يعودوا يفهمونها أو هم يستعملونها لأنها تثير نوعًا من الانعكاسات المشروطة. مثل أسماء الماركات التي

تربط بالموضوعات التي تشير إليها حتى لو كانت دلالتها اللغوية أقل فهمًا. يتحدث وزير الإعلام العام عن القوى الدينامية دون أن يفهم ما يقول، والأغاني الشائعة تتحدث باستمرار عن الأحلام فيما شعبيتها تقوم على سحر ما ليس مفهومًا، يدرك وكأنه جزء من حياة. ثمة أشياء جامدة أخرى مثل الذكرى أقل فهمًا إلاّ أنها عصية على التجربة التي تعطيها معنى. إنها تبدو بمثابة عائق أمام اللغة المحكية. نرى ذلك في الإذاعة الألمانية، إذاعة Flesch وهتلر من خلال اللغط عبر المذياع، أذ يطلق عبارة «مساء الخير بالفرنسية» بلكنة عاطفية، أو إذ يقول «الشبيبة الهتلرية تتحدث إليكم»، أو حتى القائد بلهجة يقلدها ملايين الناس.. مثل هذه العبارات تقطع الرباط الأخير بين تجربة راسخة وبين اللغة التي كان لها تأثيرها على اللهجات في القرن التاسع عشر. أما الصحافي الذي نجح بفضل سلاسة موقفه أن يكون رئيس تحرير ألماني فيرى الكلمات وقد تحجرت تحت قلمه بحيث باتت غريبة. تظهر كل كلمة مدى الحقارة التي أوصلته إليها «جماعة الأمة» الفاشية وبالطبع لقد صارت هذه اللغة لغة كونية وكليانية. ومن الصعوبة أن نتحرى في الكلمات مدى العنف الذي تحدثه. لا حاجة لمذياع الراديو أن يأخذ إيقاعًا عاطفيًا: فمن غير المقبول أن يأخذ المذياع لهجة تميزه عن جهوره. وبالمقابل فإن اللغة وحركة المستمعين والمشاهدين قد انصبغت أكثر مما سبق برسيمات الصناعة الثقافية، حتى في التفاصيل الدقيقة التي لم تنجح الطريقة التجريبية بشرحها حتى الآن. حاليًا تأخذ الصناعة الثقافية على عاتقها المهمة التحضيرية لديموقراطية العاملين وأرباب العمل الذين لا يملكون أي حس يتعلق بالتحولات الثقافية. فلكل الحق بالرفض والتسلية ومنذ التحييد التاريخي للدين فهم أيضًا أحرار بالدخول في العديد من الطوائف الموجودة. أما في حرية الاختيار الأيديولوجي التي تعكس القهر الاقتصادي، فقد بدت في كل القطاعات حرية اختيار بين متشابهات. حتى أن الطريقة التي تتواعد فيها

شابة مع شاب في موعد لا بدَّ منه، وحتى اللهجة على التلفون وفي المواقف الأكثر حميمية في المحادثات، كل ذلك قد صار إلى حد ما متوافقًا مع النموذج الذي خطته الصناعة الثقافية. حتى مشاعر الناس تجاه بعضهم قد اتخذت أشكالاً مجردة، فالشخصية لا تعني أكثر من أسنان بيضاء وغياب التعرُّق تحت الإبط وعدم الإحساس بالمشاعر. تلك هي النتيجة، إذ تمثلت في انتصار الإعلان في الصناعة الثقافية: فالمعلقون أجبروا ليكونوا تمامًا مثل المنتوجات الثقافية.

عناصر معاداة الساميَّة/حدود التنوير

I

تشكل معاداة الساميَّة في أيامنا بالنسبة للبعض مشكلة إنسانية حاسمة، وهي للبعض الآخر مجرد ذريعة. لا يعتبر الفاشيون اليهود أقلية، بل هم بنظرهم العرق الآخر، يجسد المبدأ السلبي المطلق؛ وسعادة العالم إنما تقوم على استئصالهم. في الطرف المقابل نجد الأطروحة التي تعتبر اليهود خلوًا من أي ميزات وطنية أو عرقية، فهم يشكلون جماعة تقوم فقط على رأيهم وعلى تقليدهم الديني. وتزعم تلك الأطروحة أن يهود الشرق وحدهم هم من يمتاز بمعالم اليهود وذلك بالقدر الذي لم يندمجوا فيه كليًا. كلتا العقيدتين هما صح وخطأ في آن واحد.

فالأولى صحيحة بمعنى أن الفاشية قد جعلتها صحيحة. فاليهود هم الآن الجماعة التي، واقعًا ونظريًا، تستجلب عليها إرادة الفناء ما يولد عفويًا نظامًا اجتماعيًا خاطئًا. فهم يوسمون بالشر المطلق من قبل من هم شر مطلق. وهم هكذا، بالواقع الشعب المختار. في حين لا تعتبر السيطرة سيطرة اقتصادية بالضرورة، يشار إلى اليهود باعتبارهم موضوع سيطرة مطلق ببساطة. بالنسبة للعمال المستهدفون مباشرة بالسيطرة لا أحد يجرؤ على قول ذلك صراحة ولأسباب. بالنسبة للسود، يحرص على إبقائهم في مكانهم؛ أما اليهود فيراد تخليص الأرض منهم، والدعوة إلى

إفنائهم كما تفنى الحشرات، دعوة تلاقي صداها في قلوب الفاشيين بالقوة، فالصورة التي يقدمها الفاشيون للعالم عن اليهود هي صورة تعكس طبيعة الفاشيين بالواقع. فهم متعطشون للتملك وللسلطة اللامحدودة، أيًا كان الثمن. هذا اليهودي الذي يدان قبلهم بإثمهم الخاص، يلعن بوصفه سيدًا ويعلق على الصليب.

أما الأطروحة الأخرى ـ الأطروحة الليبرالية، فهي صحيحة بوصفها فكرة. إنها تنطوي على صورة مجتمع تنقطع فيه الكراهية على تجديد نفسها وتبحث عن صفات يمكن أن تطلق عبرها ما تكبت.

وفي حين تعتبر الأطروحة الليبرالية أن الوحدة بين البشر قد تحققت كمبدأ، فهي تستخدم في منافحة حالة الأشياء الحاضرة. إنَّ المحاولة التي تقضي بإقصاء التهديد عبر سياسة أقليات وباستراتيجية ديموقراطية لهي محاولة ما زالت غامضة شأن الموقف الدفاعي عند آخر البرجوازيين الليبراليين. إنَّ عجزهم ليستدعي عدو العجز. وحضور اليهود ومظهرهم يطرح السؤال حول العمومية التي لا يتناسبون معها بشكل كافٍ. إنَّ تعلقهم الصارم بقواعد عيشهم الخاص قد جعلهم في علاقة غير مستقرة مع قواعد الحياة السائدة. كانوا ينتظرون أن تحميهم فيما هم لم يكونوا حتى ليراقبوها. إنَّ علاقاتهم بالشعوب المسيطرة كانت قائمة على الخوف والنهم. وفي كل مرة كانوا يتخلون عما يميزهم عن نمط الحياة السائدة، كان «حديثو النعمة» يضيعون برودة الأعصاب التي يفرضها المجتمع دائمًا على الناس. إنَّ الرابط الجدلي بين التنوير والسيطرة، والعلاقة المزدوجة بين التقدم والخشونة والتحرر والتي خبرها اليهود عند العديد من الأذهان المتنورة كما في الحركة الشعبية الديموقراطية، قد ظهر عبر الصفة التي تأقلموا معها. إنَّ السيادة «المتنورة» التي تجاوز بها اليهود المستوعبون ذكرى سيطرة الآخرين الأليمة قد حملتهم دون العبور من داخل جماعتهم

نحو البرجوازية الحديثة التي عادت إلى القهر البارد وإلى إعادة تنظيمهم كعرق خالص. فالعرق ليس سمة طبيعية خاصة كما يريد العنصريون. إنه العودة إلى الطبيعي، إلى العنف العاري، إنه الخصوصية المتصلبة في الرأي التي تشكل، في الواقع، العمومية بشكل خاص. ففي أيامنا، يعتبر العرف بمثابة التأكيد الذاتي للفرد البرجوازي المندمج في الحياة الجمعية المتوحشة أما انسجام المجتمع وهذا ما نادى به اليهود الليبراليون فقد انقلب ضدهم آخذًا شكل انسجام «جماعة الأمة». فبحسبهم أن معاداة الساميّة هي التي تقلب نظامًا كان وجوده غير ممكن دون تحويل الناس. فاضطهاد اليهود، شأن أي شكل آخر من أشكال الاضطهاد، لا يمكن فصله عن مثل هذا النظام. فالعنف هو طبيعته الأصلية حتى لو ظل ذلك كامنًا إبان بعض الحقبات: أما الآن فقد بات ذلك ظاهرًا للعيان.

II

كانت معاداة الساميّة كحركة قومية ما أحب محرضوها إلصاقه بالديمقراطيين الإشتراكيين: التسوية. إنَّ الذين لا يملكون أي سلطة للأمر عليهم أن لا يعيشوا في ظروف أفضل من ظروف الشعب. كل المقتفين ـ من الموظف الألماني إلى الأسود في هارلم قد عرفوا بالعمق أنهم لن يربحوا شيئًا إضافيًا أكثر من الفرح بأن الآخرين ليس عندهم ما هو أفضل. إنَّ تحويل الملكية اليهودية إلى «العنصر الآري»، وهذا ما كان دائمًا لصالح الطبقات العليا، لم يقدم شيئًا يذكر لصالح جماهير الرايخ الثالث. مثل الكوزاك الذين غنموا ما غنموه من الأحياء اليهودية. فالشيء الإيجابي الوحيد الذي استخلصته الجماهير إنما يكمن في أيديولوجية نصف مفهومة؛ أما البرهان على عدم الفاعلية الاقتصادية فهي ظاهرة في زيادة بدل نقصان الإعجاب العنصري. وهنا تكمن طبيعتها الحقة: فهي لا تعطي الناس شيئًا بل تحمل بعض الشيء إلى غريزة الهدم. إنَّ الربح الوحيد

الذي يأمل به الأخوة في المواطنية هو الإقرار بالكراهية عبر الجماعة، وبقدر ما تكون الحسنات طفيفة، بقدر ما يصار إلى دعم الحركة حتى لو كنا نعرف أنه بالإمكان فعل شيء أحسن. فالعداء للسامية كان تحريضًا تجاه حجة عدم ـ المردودية. بالنسبة للشعب كان ذلك من الكماليات.

من الواضح أن معاداة الساميَّة كانت شيئًا نافعًا للزمر التي أرادت السيطرة. فقد استخدمت وسيلة للإلهاء والفساد السهل، وكمثل على الإرهاب إن الابتزازات المحترمة تعينها والأقل احترامًا تمارسه. إلاّ أن شكل الروح الاجتماعية أو الفردية التي تظهر في معاداة الساميَّة والروابط ما قبل التاريخية والتاريخية التي تظل أسيرتها كلاهما غامض. وإذا كان ثمة سوء قد ترسخ كليًا في الحضارة ولا يجد تبريرًا له في المعرفة، فإن الفرد لن ينجح في تحييده بالمعرفة، حتى لو كان مقصودًا أكثر من الضحايا أنفسهم. فالشروحات والرفض العقلاني الدقيق، الإقتصادي والسياسي ـ مهما كانت صحيحة لن تتوصل إلى ذلك، لأن العقلانية المترافقة مع السيطرة هي بذاتها في أساس هذا السوء. فالظالمون والضحايا، .الذين أصابهم العمى في العدوان وفي الدفاع كلاهما قد انغمس في هذا التيار المخيف. إنَّ السلوك المعادي للسامية يحصل في ظروف يكون الناس أشبه بالعميان وقد حرموا من ذاتيتهم وتركوا بوصفهم فاعلين. بالنسبة للذين يتعاطون معهم، فإن أفعالهم بمثابة ردود أفعال قاتلة ومع ذلك فهي فاقدة لكل معنى، كتلك التي يلاحظها السلوكيون دون محاولة تأويلها. إنَّ معاداة الساميَّة رسيمة مصقولة جدًا، وهي طقس في الحضارة، ومطاردة اليهود هي أفعال قتل عادية. ما يظهر عجز من بإمكانهم كبحها، بالتفكير وبالدلالة وأخيرًا بالحقيقة. هذه اللعبة التي توازي القتل تؤكد على حياة رعناء يتم الانقياد لها.

وحدهما عمى معاداة الساميَّة وغياب الغائية يعطيان بعض الحقيقة

للأطروحة التي يموجبها قد يكون ثمة وظيفة صباب أمان. فالحقد يصب على ضحايا دون ما دفاع. ولأن هذه الضحايا قابلة للتبادل تبعًا للمناسبات: غجر، يهود، بروتستانت وكاثوليك، فبإمكان أي منها أن تأخذ دور القاتل، مع التعمية نفسها في اللذة الدموية، وذلك بمجرد الشعور بقوتها، لأن ذلك صار قاعدة. لا وجود لمعاداة للسامية خالصة، فالإنسان لا يولد معاديًا للسامية. والبالغون الذين صار التعطش للدم اليهودي طبيعة ثانية عندهم يعرفون الأسباب أقل ممن هم أصغر منهم. فالمفوضون الذين يصدرون الأمر بسفك الدماء دون أن يعرفوا لماذا، لا يكرهون اليهود ولا يحبون أولئك الذين يطيعونهم. أما هؤلاء الذين يطيعون الذين لا يستفيدون من ذلك لا باكتفاء إقتصادي، ولا جنسي، فهم يظهرون كراهية دون حدود، فهي لا تخمد لأنها لا تعرف الاكتفاء. إنها بالفعل نوع من المثالية الدينامية التي تحرك عصابة القتلة المنظمة. وهم ينطلقون للسلب ويبنون حول كل ذلك أيديولوجية معقدة، ويتحدثون بحق وباطل عن خلاص العائلة والوطن والإنسانية. ولأنهم هم من سيكون منتصرًا ـ مع شكهم بأنفسهم في قرارة نفسهم ـ فإن دافعهم العقلاني التافه، السلب الذي يجب أنْ تكون العقلانية في خدمته، قد صار موازيًا للعدم، وبالرغم عنهم يصبح ذلك أكثر صدقًا. فالنزوة المظلمة التي كانت منذ البداية أقرب إلى العقل تجتاحهم كليًا. إنَّ الجانب العقلي قد صار مطموسًا، ولا يظهر هؤلاء اليائسون إلاّ بشكل المدافع عن الحقيقة، أو المجددون للأرض الذين يريدون إصلاحها حتى في آخر جزء فيها. فكل ما يحيا يصبح غرضًا أو أداة توضع بتصرف مهمتهم الشنيعة ولا مجال لثنيهم عنها. فالعمل يصبح غاية بذاته ومستقلاً، ما يغطي على الغائية. فمعاداة الساميَّة تحض دائمًا على الذهاب إلى أبعد حدود المغامرة، ومعاداة الساميَّة والكليانية كانا متحدين منذ البداية. فالضلال يغذي كل شيء. لأنه لا يفهم شيئًا.

أعطت الليبرالية اليهود حق التملك، وليس السلطة. ذلك هو أيضًا معنى إعلان حقوق الإنسان، الذي يعد بالسعادة حتى من ليس بيدهم السلطة. ولأن الجماهير المخدوعة قد رأت أن هذا الإعلان الذي أعطي للجميع سيظل كذبة طالما ظلت الطبقات موجودة، فإن غضبهم قد صار أكثر شدة: لقد شعروا بالإهانة، فعليهم رفض حتى احتمال وجود فكرة السعادة المشار إليها ورفضها طالما أنها فكرة لم تحقق النضوج. وفي كل مرة كان يخيل معها إمكانية تحقق ما بمعزل عن رفض المبدأ، لم يكونوا قادرين عن القمع المسقط على تطلعاتهم الخاصة. ما يستخدم حجة في هذا التكرار، حتى لو كان عبر صور الشفاء واليهودي التائه، والحقيقة الغريبة التي تذكر بالأرض الموعودة، والجمال الذي يشير إلى الجنس، والحيوان المرفوض لدلالته على البغاء، كل ذلك يثير إرادة الهدم عند أناس متحضرين لم يعرفوا أبدًا إيصال السيرورة التحضرية الأليمة حتى نهايتها. والذين يمارسون سيطرتهم على الطبيعة يرون في تلك الطبيعة المقدمة الإنعكاس لصورة تحريضية لسعادة يضعها العجز. إنَّ فكرة سعادة دون سلطة هي فكرة غير مقبولة فالسلطة هي الوحيدة القادرة على صنع السعادة الحقة. وأسطورة المؤامرة التي نظمها أصحاب البنوك اليهود أصحاب الشهوات والتي تقول بتمويل الحركة البلشفية لهي إشارة إلى العجز الوراثي، تمامًا كفكرة الحياة الهانئة التي هي علامة السعادة. يضاف إلى ذلك صورة المثقف، فهو يبدو مفكرًا، ترفاً لا يستطيع الآخرون تقديمه، بدل بذل الدماء والجهد الجسدي. المصرفي والمثقف، المال والعقل، الذين يمثلون كل المبادلات، إنها أحلام مكبوتة عند من حولتهم السيطرة والذين تستخدمهم لتؤبد نفسها.

III

في المجتمع الحديث، حيث المشاعر البدائية، والأشكال الجديدة

من الديانات والإرث الثوري معروضة في الأسواق، حيث القادة الفاشيون خلف الأبواب الموصدة يتاجرون بالأرض وبحياة الأمم. فيما يستمع الجمهور المخدر إلى الراديو مقدرًا سعر هذه العمليات، المجتمع، حيث يتقنع بالخطاب ويشرعن بالفعل عينه ويستخدم عنوانًا للخضوع ضمن زمرة سياسية: هذا المجتمع حيث السياسة ليست أشغالاً وحسب، بل حيث الأشغال هي كل السياسة. هو مجتمع صدم بتصرف اليهودي المركنتالي والممجوج، والذي يعرفه بالمادي، المتاجر الذي يجب أن يخضع للنار المقدسة من قبل كل من حوَّل الأشغال إلى مطلق.

تقوم معاداة الساميَّة البرجوازية على أساس إقتصادي خالص: التزوير والسيطرة في الإنتاج. فإذا كان الحكام في العصور القديمة قمعيين بشكل مباشر، بحيث أنهم لم يتركوا فقط كل العمل للطبقات الدنيا، بل كانوا يعلنون أن العمل خزي وعار، فإن الحاكم في العصر المركنتيلي قد تحول إلى رب عمل كبير في الصناعة. والإنتاج قد صار له أربابه. إنَّ السادة الجدد، البرجوازيين قد غيروا ببساطة زيهم البلاطي اللامع تجاه الزي المدني. فهم يعلنون أن لا شيء في العمل يقلل من شرفهم بهدف التمكن من رقابة عمل الآخرين بشكل عقلاني. كما أنهم يصنفون أنفسهم إلى جانب من يتمتع بنشاط خلاق. في حين أن هذا النشاط هو كما كان في الأمس نشاط يشبه نشاط سمك القرش، فصاحب المشغل يقبل المجازفة ويجمعون الأموال مثل أرباب المصارف والتجار. فهو يقوم بحساباته، ينظم، يشتري ويبيع. ففي السوق يدخل صاحب المشغل بالمضاربة مع الآخرين، ليحقق ربحًا يتناسب مع رأسماله. إلاّ أنه لا يكتفي بنهب كل شيء في السوق، بل يذهب مباشرة إلى النبع: بصفته ممثلاً لطبقته، فهو يحرص أن يكون عمل عماله سيقدم له حصته. فعلى العمال أكثر ما يمكن من الخيرات. شأن شيلوك (Shylock) يفرض رب العمل مظهره.

فقد كان مالك الآلات والمواد وكان يفرض على الآخرين أن ينتجوا. وكان يصف نفسه بالمنتج، لكنه كان يعرف كما يعرف كل الآخرين ما كان عليه في الواقع. فالعمل المنتج بالنسبة للرأسمالي الذي يبرر ربحه بالعائدات التي تعود إلى صاحب المشروع في زمن الرأسمالية أو بمرتب المدير كما هو الحال في أيامنا، كان أيديولوجية تغطي الطبيعة الحقة لعقد العمل وجشع النظام الاقتصادي.

ولهذا السبب راح الناس يصرخون: أوقفوا اللص ثم يشيرون بالإصبع على اليهودي. لقد صار كبش محرقة لا للمناورات والتحركات الفردية وحسب بل وبمعنى عام لكل الإجراءات والظلامة التي تقترفها طبقة كاملة. فلصاحب المصنع موزعوه والعمال تحت ناظره في المصنع وهو يراقب الخدمة التي يؤدونها له بالمقابل قبل أن يدفع لهم المال المقابل لما يعملونه. فهم لا ينالون فعلاً ما حصل إلاّ حين يرون ما يستطيعون شراءه مقابل هذا المال: حتى إن أصغر نبيل قد استفاد من كمية من الخدمات ومن خيرات لم تكن بتصرف أي حاكم: إلاّ أن العمال يحصلون بما يمكن وصفه بالحد الأدنى اللائق. فهم لم يكونوا مسرورين أن يروا في السوق القليل مما يعود عليهم بالفائدة، بل كانوا ملزمين أن يسمعوا البائع يمتدح ما لا يستطيعون شراءه. فالعلاقة بين الأجور والأسعار تشير إلى كل ما لا يستطيعون تقديمه لأنفسهم. لقد رضوا إلى جانب أجورهم المبدأ الذي يحرمهم حق نزع الملكية. فالتاجر يقدم لهم الكمبيالة التي وقعوها عند الصانع، والتاجر هو حارس النظام بأكمله وله عليه الحقد نفسه الذي يكنه الآخرون. إنَّ المسؤولية التي يضطلع بها قطاع تداول المنتوجات في الاستثمار هي مظهر خادع ضروري من الناحية الاجتماعية.

لم يكن اليهود وحدهم من اشتغل في قطاع تداول المنتوجات، إلاّ أنهم كانوا من المؤثرين داخل هذا القطاع حتى إن شكل وجودهم لم يكن

إلاّ ليعكس الكراهية التي كانوا هدفًا لها في كل الأوقات. خلافًا لزملائهم الآريين فقد أبدوا رفضًا للعودة إلى أصول القيمة المضافة؛ ولم يترك لهم الوصول إليها إلاّ بصعوبة وبعدها إلى ملكية وسائل الإنتاج. صحيح أنه في التاريخ الأوروبي وحتى في الأمبراطورية الألمانية، قد حظي اليهود المتنصّرين بمناصب رفيعة في الإدارة وفي الصناعة. إلاّ أنه كان عليهم باستمرار تبرير أنفسهم بخضوع مزدوج: غيرة، مبادرة وتضحية عنيدة. فلا يقبلون إلاّ إذا قبلوا في سلوكهم القرار الصادر بحق بقية اليهود: والتنصير لم يكن ليعني أمرًا آخر غير ذلك. وكل نجاحات اليهود الكبرى لم تؤدِّ إلى جعل اليهودي عضوًا كاملاً في الشعب الأوروبي: فلم يترك له أن يبقى على جذوره، وقد أدين لهذه الأسباب وكأن لا جذور له. لقد كانت وضعيته باستمرار وضعية المحمي، بعلاقته بالأباطرة وبالأمراء أو بالدولة المطلقة. فقد كان هؤلاء إبان فترة ما الأكثر تقدمًا من الناحية الاقتصادية على الشعب المتأخر. وبقدر ما كان اليهودي وسيطًا كانوا يسارعون لحمايته تجاه الجماهير التي عليها أن تدفع نفقات التقدم. فمنذ العصر الذي أسهموا فيه بوصفهم تجارًا بنشر الحضارة الرومانية في أوروبا القبلية كانوا على انسجام مع ديانتهم الأبوية، بوصفهم ممثلي الظروف الحضرية البرجوازية والصناعية. لقد أدخلوا نمط حياة رأسمالية في العديد من البلدان مستجلبين غضب الذين تألموا أو عانوا من الرأسمالية. وتحت اسم التقدم الاقتصادي الذي هو سبب خسارتهم اليوم أصبح اليهود منذ البداية شوكة في عين الحرفيين والفلاحين الذين أزاحتهم الرأسمالية من طبقتهم. إنهم يشكلون اليوم تجربة ذات سمة حصرية وخاصة بالرأسمالية. ومن أرادوا دائمًا أن يكونوا الأولين قد تركوا ليصبحوا الآخرين، حتى إن المدير اليهودي لشركة أميركية كبرى تعنى بصناعة اللهو يعيش رغم ما يحيط به من ترف بطريقة دفاعية ولاحظ له بالخروج من ذلك. والقفطان ليس إلاّ إحياء للبذلة البرجوازية القديمة. حاليًا يبدو إلى أي مدى أصبح

اليهود وقد رمي بهم على هامش المجتمع، هذا المجتمع المتنور يطرد أطياف ما قبل تاريخه. والذين أعلنوا الفردية والحق المجرد وفكرة الشخص قد أنزلوا إلى مصاف النوع. والذين لم يستطيعوا أن يتمتعوا بهدوء بالحقوق المدنية والسياسية والتي يجب أن تتناسب وكرامتهم الإنسانية قد أشير إليهم وكأنهم اليهود دونما تمييز. حتى في القرن التاسع عشر كان اليهودي مرتبطًا بتبعيته بالسلطة المركزية. أما الحق الكوني الذي تضمنه الدولة فكان ضمان أمانه وقانون الشواذ كان فزاعته. لقد ظل موضوعًا مرتبطًا بالآخرين حتى لو أصر على حقوقه الخاصة. لم تكن التجارة حرفته بل قدره. لقد كانت كابوس فارس الصناعة الذي أراد أن يكون خلّاقاً. واللغة اليهودية الدارجة كانت توحي له بالاحتقار الذي يكنه هو لنفسه: ومعاداته للسامية لم تكن إلاّ الكراهية التي يشعر بها نحو ذاته، إنها وعي الطفيلي الشقي.

IV

إن معاداة الساميَّة العنصرية تريد تجاهل الاعتبارات الدينية زاعمة أن جل همها نقاء العرق والأمة. فقد لاحظت الفاشية إن الناس قد كفوا منذ زمن طويل عن القلق على خلاصهم الأزلي. وفي أيامنا صار المؤمن الوسط حاذقًا جدًا كما كان الكاردينال في زمن سابق. فإن إتهام اليهود بأنهم غير مؤمنين وعنيدون لم يكن ليؤدي إلى إثارة الناس ضدهم. مع أنه من الصعوبة بمكان أن نستبعد كليًا الفظاعة الدينية التي تشجع مضطهدي اليهود على مدى ألفي سنة. فالهمة التي تطلق بها معاداة الساميَّة تقليدها الديني تظهر خلافًا لذلك أن هذا التقليد متأصل فيها تأصل المزاج الدنيوي في الغيرة الدينية. لقد تعزز الدين حين أصبح ثروة ثقافية، دون أن تترك. إنَّ التحالف بين التنوير والسيطرة قد قطع الرباط مع حصة الحقيقة التي تخص الدين والوعي. استفادت الفاشية من ذلك بشكل مزدوج: الحنين

غير الخاضع للرقابة والمسير بشكل تمرد فاشي، والمتحدرون من إنجيليين متعصبين قد صوروا بحسب نموذج فرسان Graal الفاغنيريين بوصفهم متآمرين في أخوية الدم وحرس النخبة، والدين بوصفه مؤسسة ألصقت جزئيًا بالنظام وقد تحولت جزئيًا إلى ثقافة الجمهور. فالإيمان المتعصب الذي يتباهى به القادة وخدامهم لا يختلف عن الإيمان الذي كان فيما مضى يعطي اليائسين قوة الصمود، ما تغير هو المضمون فقط. فهو إيمان لا يغذي سوى الكراهية تجاه من لا يشاركهم الإيمان نفسه. فمعاداة الساميّة هي كل ما احتفظ به الألمان من ديانة المحبة.

لا تعتبر المسيحية انكفاء تجاه اليهودية وحسب. فالله اليهودي بعبوره من الشكل الألوهي إلى الشكل الكوني لم يفقد معالم الجني الطبيعي. فالرعب الذي يأتي من الماضي ما قبل الإحيائي قد تحول في طبيعته عبر مفهوم مفهوم الأنا المطلق، فهو بوصفه خالقًا ومسيطرًا على الطبيعة فهو يخضعها كليًا. رغم السلطة والعظمة التي تنسب إليه، فإن هذا المطلق الفردي هو مطلق مقبول بالنسبة للفكر الذي صار كونيًا حتى في علاقته مع كائن أعلى ومفارق. والله بوصفه روحًا هو مبدأ يعارض الطبيعة. فهو لا يمثل دورتها العمياء وحسب مثل كل الألوهيات الأسطورية وحسب، بل هو قادر على تحريرنا من هذه الدورة. إلاّ أن سمة هذه الروح المجردة والبعيدة قد عززت هول ما لا يمكن قياسه فيه. وهذه «الأنا موجود» التي لا تقبل وجود شيء إلى جانبه تتجاوز الحد الأكثر عمى، وبالتالي الأكثر غموضًا للقدر المجهول. فالله الخاص باليهودية يفرض ما يتوجب وينظم حسابات من لا ينفذون وعودهم أبدًا، فهو يقيد خلقه في فخ الوقوع بالذنب والاستحقاق. أما المسيحية فقد ركزت على لحظة النعمة، والموجودة أصلاً في اليهودية عبر الاتحاد بين الله والإنسان وفي الوعد الخلاصي. لقد لطفت المسيحية من رعب

المطلق إذ سمحت للخليقة أن تجد نفسها في الأولوهة: فالوسيط الإلهي يشار إليه باسم بشري ويموت ميتة بشرية. ورسالته هي كما يلي: لا تخافوا شيئًا، فالقانون يترك المكان للإيمان، والحب الذي هو الآمر الوحيد هو أكبر من كل عظمة.

لكن وبسبب العناصر نفسها التي بها رفعت المسيحية مجابهة الديانة الطبيعية. فهي تميل لإعادة العبادة تحت شكل روحي. فبقدر ما يقترب المطلق من اللانهائي، يصبح اللانهائي مطلقًا. المسيح، التجسد الإلهي هو ساحر مؤله. فصورة الذات التي يجدها الإنسان في المطلق، وأنسنة الله من خلال المسيح هي البروتون الخاطىء في المسيحية. إنَّ التقدم بالنسبة لليهودية لا يستقيم دون التأكيد على كون يسوع إلهًا. فهذا هو عنصر التفكير في المسيحية، إعطاء السحر طابعًا روحيًا، وهذا هو أصل الشقاء. فما يبدو ثقافيًا للروح صار ماهية روحية؛ ذلك أن مهمة الروح إنما تكمن في تطوير التناقض تجاه مثل هذا التوق إلى النهائي. والوعي السيِّئ يأمر النبي بوصفه رمزًا وممارسة السحر كما لو كانت تحولاً. وهكذا صارت المسيحية دينًا. وبمعنى ما الدين الوحيد: إنها رباط عقلاني مع ما هو مشبوه عقليًا، مجال ثقافي من نوع خاص. شأن الأنظمة الآسيوية، كانت اليهودية ما قبل المسيحية إيمانًا بالكاد يمكن تفريقه عن الحياة القومية وعن غريزة البقاء السائدة. إنَّ تحول شعيرة التضحية الوثنية لم تحدث فقط في العبادة أو في حالة النفس، بل أسهمت في تحديد إشكال العمل. لقد صارت التضحية عقلانية تبعًا لهذه القاعدة. وتحول المحرم إلى تنظيم عقلاني للعمل. فهو ينظم إدارة الوقت في السلم وفي زمن الحرب، زمن البذار وزمن الحصاد، تحضير الطعام وذبح الحيوانات. حتى لو لم تكن القواعد نتاج التفكير، فإن العقلانية هي نتاج القواعد. عند الشعوب البدائية، يكون الجهد المبذول للتحرر من الخوف

المباشر هو في أصل تنظيم الشعائر: في اليهودية يتطهر ويخلق الإيقاع المخصص للحياة اليومية وللسياسة. أما الكهنة فقد عينوا ليسهروا على احترام العادات. وفي نظام السيطرة فإن وظيفتهم كانت واضحة في الممارسة التيوقراطية؛ إلاّ أن الديانة المسيحية قد أرادت أن تظل ديانة الروح حتى حين كانت تنزع إلى السيطرة. لقد أحدثت قطيعة مع غريزة البقاء من خلال تحقيق التضحية الأخيرة: تضحية الإنسان ـ الإله، لقد ألغي قانون موسى، لكن لا بد من إعطاء قيصر ما لقيصر، ولله ما لله. فالسلطة الزمنية قد تم تأكيدها أو إنتحالها، وصارت الممارسة المسيحية قطاعًا خاصًا بالخلاص. وقد قضت الوصايا بالتعالي على غريزة الحفاظ على الذات من خلال تقليد المسيح. والحب الخالي من المصلحة صار مخلصًا من السذاجة ومعزولاً عن الحب الطبيعي وصار ضمن ما يعرف بالاستحقاق. والحب القائم على الورع كان يعتبر الحب الوحيد المباشر الذي يصالح بين الطبيعي وما فوق الطبيعي. وبذلك فهو مخادع: إذ يزعم إعطاء نكران الذات دلالة تأكيدية.

إن إضفاء معنى كهذا لهو من قبيل الخداع: فالكنيسة تعيش من خلال كون الناس يعرفون طريق الانعتاق من خلال ملاحظة عقيدتها (إن من خلال الأعمال كما في الكنيسة الكاثوليكية، أو عبر الإيمان كما عند الكنيسة البروتستانتية)، إلاّ أنها لا تستطيع ضمان الغاية النهائية. إنَّ الوعد الروحي بالخلاص لا يلزم بشيء: فالمؤمن الساذج يقبل هذا الواقع ضمنًا، والمسيحية الديانة الطبيعة بالنسبة له تصبح طقسًا سحريًا، ديانة طبيعية. فهو لا يمكنه الاعتقاد إلاّ إذا نسي إيمانه الخاص. ويقتنع بأن عنده المعرفة واليقين مثل علماء الفلك والروحانيين. هذا الموقف ليس خاطئًا بالضرورة تجاه اللاهوت الروحاني. فالعجوز الإيطالية التي بتقىً بسيط تقدم للقديس (Janvier) شمعة لكي يحمي ابنها الصغير الذي ذهب

إلى الحرب، ربما كانت أقرب إلى الحقيقة من الباباوات وكبار الكهنة الذين ودون أي ظل لعبادة الأوثان يباركون الأسلحة التي لا يستطيع القديس Janvier فعل شيء ضدها. وبالنسبة للعقول البسيطة، يصبح الدين نفسه بديلاً للدين. وقد استشعرت المسيحية منذ البدايات هذا الواقع، لكن المسيحيين المتمردين وحدهم والفلاسفة المعارضين للكنيسة من باسكال إلى بارت مرورًا بلسنغ وكيركيغارد هم الذين جعلوا من ذلك حجر زاوية لاهوتهم. وبذلك لم يكونوا الأكثر جذرية بل الأكثر تسامحًا. أما الآخرون الذين رفضوا مثل هذه المعرفة مقتنعين بنية سيئة إن المسيحية كانت ملكية خاصة بهم فقد توجب عليهم إيجاد تأكيد لخلاصهم الأزلي في الشقاء الأرضي عند من لا يفعلون التضحية الغامضة بالعقل. ذلك هو الأساس الديني لمعاداة الساميَّة. إنَّ أتباع ديانة الآب صاروا مكروهين من قبل من يمارسون عبادة الإبن، لأنهم يعرفون عنها أكثر. إنها ضغينه الروح على الروح التي قست في قناعتها بأن تكون ضامنة الخلاص، إنَّ ما يفضح معادي الساميَّة المسيحي، ليس إلاّ حقيقة تقاوم الباطل دون عقلنته وتحتفظ بالغبطة تجاه وضد مسيرة العالم والخلاص اللذين يفترض بهما تأمين هذه الغبطة. على معاداة الساميَّة أن تبرهن على شرعية الشعائر في الإيمان وفي التاريخ من خلال تنفيذها على من ينفون هذه الشرعية.

V

«لا أستطيع تحملك ـ لا تنسَ ذلك». هذا ما يقوله سيغفريد إلى ميمي (Mime) الذي يحاول الحصول على حبها. إنَّ جواب كل معادي الساميَّة التقليديين هو نداء إلى الخصوصية. والمجتمع سيتخلص من العداء للسامية بقدر ما يرتفع مضمون المزاج إلى مستوى المفهوم وبقدر ما يتم وعي عبثيته، إلاّ أن الخصوصية تتركز على ما هو جزئي. والعام هو الذي يندرج في السياق الوظيفي للمجتمع قد اعتبر طبيعيًا. لكن الطبيعة التي لم

تمر عبر قنوات التنظيم المفهومي لتهتم بالغائية، وصرير القلم على اللوح الذي يخرق طبلة الأذن، والذوق العالي الذي يذكر بالوساخة والعفن، والعرق الذي يظهر على جبهة الناس العاملين: كل ما لم يقدر على التأقلم يكبح الممنوعات حيث وضعت رواسب التقدم عبر العصور، كل ذلك يسبب ويثير نفورًا لا يقاوم.

إن الدوافع التي تستند إليها الخصوصية تحيلنا إلى الأصول: علامات الخطر التي توقف شعر الرأس وحيث تقف القلوب عن الخفقان. ففي الخصوصية نجد أعضاء مختلفة تغيب عن رقابة الذات: وباستقلالية إنهم يطيعون المحفزات البيولوجية الأساسية. والأنا الذي يفهم في مثل ردات الفعل هذه لا تسيطر عليهم كليًا. فخلال بضع لحظات تؤدي ردات الفعل هذه تأقلمًا مع الطبيعة المحيطة الجامدة. وفي حين يقترب الحي مما لا حياة فيه، وأن تقترب الحياة المتطورة من الطبيعة البسيطة. فإننا نكون إزاء سيرورة اغتراب، ذلك أن الطبيعة التي لا حياة فيها والتي تحاول الحياة داخلها التحول إلى لحظات شعور قصوى ليست جديرة إلاّ بإقامة علاقة خارجية ومكانية. إنَّ المكان هو الاغتراب المطلق، فإذا ما أراد الكائن البشري أن يصبح مشابهًا للطبيعة، فهو يزداد قساوة تجاهها. إنَّ شعور الدفاع الناتج عن الطبيعة هو شكل من أشكال المحاكاة؛ وهذه التأملات في القساوة وفي خمول الإنسان هي من الرسيمات القديمة الخاصة بغريزة البقاء: فبالتماهي مع هو ميت، تدفع الحياة ضريبة خلودها.

في مرحلتها السحرية أحلت الحضارة التأقلم العضوي مع أمر آخر، والتصرف التكيفي الخالص برقابة عضوية للمحاكاة؛ وفي المرحلة التاريخية استبدلتهم بالممارسة العقلانية، بالعمل. وتم إدانة المحاكاة غير الخاضعة للرقابة. والملاك حامل السيف من نار، الذي طرد الناس من

الفردوس دافعًا بهم إلى طريق التقدم التقني، كان بذاته رمز التقدم. إنَّ القسوة التي منع المسيطرون بها على مر العصور المتحدرين منهم والجماهير التي يسيطرون عليها من العودة إلى أنماط وجود تكيفية ـ ابتداء بمنع الصور في الدين، ثم من خلال اضطهاد ونفي الممثلين والبوهيميين من الحياة الاجتماعية، والوصول في آخر المطاف إلى تربية تمنع الأولاد من التصرف كأولاد ـ كل ذلك كان الشرط اللازم لكل حضارة. فالتربية الاجتماعية تقوِّي عند الناس السلوك الذي يجعل العمل موضوعيًا، تمنعهم من الذوبان في الإيقاعات البديلة للطبيعة المحيطة. فكل إلهاء بل كل تخلٍ ينطوي على المحاكاة. ومن خلال تكوُّنه تحوَّل الارتكاس التكيفي إلى تأمل مراقب. «فالتمييز في المفهوم» وإحلال التماهي بدل المختلف قد جعل التطابق الفيزيائي بدل الطبيعة. لكن التمركز الذي يحتضن هويته ـ هوية المحاكاة المباشرة أو المحاكاة التي تصلنا عبر التوليف ـ هوية التطابق مع الشيء كما في فعل الحياة الأعمى، شأن مساواة مجمل الأشياء المشيأة في التعبير العلمي يبقى تمركز الرعب. فالمجتمع هو استمرار للطبيعة المهددة بوصفها قهرًا ثابتًا ومنظمًا، والذي في حال إعادة إنتاجه في الفرد عبر غريزة بقاء عقلانية يرتد على الطبيعة من خلال السيطرة الاجتماعية. فالعلم هو تكرار مصفى عبر ملاحظة منتظمة تحتفظ في السلوكات المقولبة والصياغة الرياضية هي انكفاء يستخدم بوعي، تمامًا كما كان الطقس السحري، إنه الشكل الأكثر تعاليًا في المحاكاة الطبيعية. فالتقنية تحقق التأقلم لما هو ميت لغايات حفظ البقاء، وليس مثل السحر من خلال التحديد الجسدي للطبيعة الخارجية بل من خلال أتمتة السيرورات العقلية، من تحويلها إلى دورات عمياء. من خلال انتصارها تصبح الظاهرات البشرية ظاهرة خاضعة للمراقبة ومفروضة. وكل ما يبقى من التطابق مع الطبيعة هو القسوة تجاهها. حاليًا تعتبر سيطرة الطبيعة العمياء مثل غطاء حماية واستباق، تتماهى مع غائية على مدى طويل.

في عالم الإنتاج البرجوازي، أصبحت الوراثة التخلقية التي يصعب محوها عن كل تجربة عملية وراثة محكومة بالنسيان. وكل منع للتراجع يصبح قدرًا بسيطًا، فالحرمان صار كليًا إلى حد أصبح لاواعيًا. والناس الذين أعمتهم الحضارة يقيمون تجربة سماتهم التخلقية الخاصة التي صارت من المحرمات في بعض الحركات والسلوكات التي تظهر عند الآخرين والتي تضرب كبقايا منعزلة، إنها عناصر رسوبية عملاقة تستمر على قيد الحياة في المحيط المعقلن. وما يبدو كريهاً لأنه متغرب ليس أكثر من أمر مألوف[(204)]. إنها الإيماءات المعدية لعلاقات مباشرة منعتها الحضارة، مثل اللمس، والتعلق، والإقناع. ما يثير حاليًا هو جانب الآني الذي تثيره هذه الاقتراحات التي يبدو أنها تعيد موقعة العلاقات الإنسانية، المتحجرة منذ زمن طويل، ضمن علاقات القوة ـ الشخصية ـ عند الذين يحاولون التأثير على المشتري بالخداع، وعلى البائع بالمفرق من خلال التهديد، وعلى الدائن من خلال التوسلات. وحتى ننتهي فإن كل فكرة تثير شعورًا قاسيًا، والحدث الموجود هو الأقل. وكل تعبير لا تلاعب فيه يبدو أنه أقرب إلى العبوس الذي في كل وقت، في السينما وفي خطاب هتلر، التعبير المتلاعب به. إنَّ الإيماء التعبيري هو العلامة على السيطرة القديمة المطبوعة في الجوهر الحي الخاضع للسيطرة والمنقولة من جيل لجيل بفضل سيرورة لاواعية من التقليد المكتسب من الطفولة، من تاجر الثياب المستعملة اليهودي حتى المصرفي. مثل هذه الأيماءات تستدر الغضب، لأنه في ظل شروط إنتاج جديدة فهي تعيد إحياء الخوف القديم الذي كان من الواجب نسيانه للحياة بهذه الشروط. وفي لحظة الإكراه، إزاء غضب الجلاد والضحية والذي لا تمييز بينهما إذ يعبسان، نجد جواب الإنسان المتحضر. فالواقع المميت يكون جوابًا على المظهر العاجز، والجدي جوابًا على اللعب.

يبدو العبوس لعبًا، إخراجًا، إذ بدل أن يؤدي وظيفة عادية، فهو يفضل التظاهر بالفم. يبدو أنه ينفصل عن الجدّي في الوجود بقبوله دون تحفظ؛ ولذلك لا أصالة فيه. إلاّ أن كل تعبير هو الصدى المؤلم لسلطة ساحقة تعبر عن نفسها بالنواح. وهو دائمًا مبالغ به حتى لو كان صادقًا، فالنواح كما كل عمل فني يبدو أنه يحتوي العالم كله. فقط القضاء عليه هو عمل متطابق. إذ يضع ذلك حدًا للألم عبر المحاكاة، لكن النتيجة ليست سوى هذا الوجه الجامد والذي مع نهاية هذا العصر ينحلّ ليصبح وجهًا ناعمًا وبريئًا، وجه رجال الأعمال، والسياسيين، الكهنة والمدراء العامين. يظهر زعيق الخطباء والقادة الفاشيست الوجه الآخر للموقف الاجتماعي. وأصواتهم المرتفعة هي أصوات باردة كأشغالهم. إنهم يفقدون صوت النواح الطبيعي من رسمته الطبيعية، إذ يجعلونه عنصرًا من عناصر تقنيتهم. وزمجرتهم تجاه مطاردة اليهود توازي الآلية الصوتية في القنبلة الألمانية: فصوت الهلع الذي يعلن الرعب هو صوت ركيك. وصوت الألم عند الضحية التي كانت أول من سمى العنف باسمه، والكلمة التي تشير إلى الضحية (فرنسي، أسود أو يهودي) تجعلهم يغرقون في يأس المضطهدين المجبرين على رد فعل عنيف. فالضحايا هم الكاريكاتور الخاطىء للمحاكاة المخيفة، إنهم يعيدون فهم السلطة التي يخشون منها. يجب استعمال كل شيء، وكل شيء يجب أن يكون لها. ومجرد وجود الآخر هو من باب التحريض. ومن كان آخر، يجب إرجاعه إلى مكانه، الذي هو الرعب دون حدود. ومن يبحث عن ملاذ يجب أن لا يجده، ومن يعبر عما يتوق إليه الجميع، السلم، مكان آمن والحرية ـ البدو والمشعوذين ـ قد وجدو أنفسهم باستمرار يرفضون قانون الحاضرة. وما يخشاه الإنسان، يجعلون الوصول إليه ممكنًا. حتى الراحة الأخيرة يجب أن لا تكون واحدة. وتدمير المقابر ليس مجرد تورط في معاداة الساميَّة، إنه معاداة الساميَّة بالذات. والمنفيون يوقظون باستمرار الرغبة في

نفي الآخرين. والعنف يشتعل بالضبط مع منظر علامات العنف التي تركت عليهم. فكل من يكتفي بالخمول يجب القضاء عليه. وردود فعل الهرب غير المنظم والمنظم عند الحيوانات الدنيا. والتفافات الجمهرة، والحركات الإختلاجية عند الضحايا المعذبة تمثل ما لا يمكن السيطرة عليه في الحياة العارية: الشعور الإيمائي. في نزاع الخليقة الأخير، على القطب النقيض للحرية، تبدو هذه الأخيرة بمثابة قدر يعارض المادة. بمواجهة كل هذه الأمور يتوجه المزاج الذي يستخدم حجة في معاداة الساميَّة.

إن الطاقة النفسية التي تحركها معاداة الساميَّة السياسية ليست إلاّ هذا المزاج المعقلن. وكل الحجج التي يتوافق عليها القادة وأتباعهم إنما تستخدم في الإغراء الإيمائي دون أن يخدش ذلك مبدأ الواقع، بحيث يبقى الشرف إذا صح القول مصانًا. إنهم لا يستطيعون تعذيب اليهود وهم يقلدونهم باستمرار. لا وجود لمعاداة سامية ما لم يكن يحمل غريزيًا على تقليد ما كان بنظرهم يهوديًا ومن نظام الإيماء: حركة اليد التي ترافق حجة ما، اللهجة التي تشير إلى لوحة حية من الأشياء والمشاعر، بغض النظر عن معنى الكلمات الملفوظة، الأنف، مبدأ التفرد الفيزيولوجي، كما لو كان ثمة حرف أول يشير إلى سمة الفرد على وجهه. والفروقات المتعددة لمعنى حاسة الشم هي من بقايا الحنين القديم لأشكال الوجود الدنيا، للاتحاد المباشر مع الطبيعة المحيطة، مع الأرض والوحل. من كل الحواس، يعتبر الشم الشهادة الأكثر وضوحًا للرغبة في الضياع في الآخر. وإن يكون الآخر بوصفه إدراكًا وشعورًا مدركًا ـ وقد يتوحد الإثنان ـ يعتبر الشم كحاسّة أكثر تعبيرًا من الحواس الأخرى. فالنظر يتركنا كما نحن، أما الشم فيجعلنا نذوب في الآخرين. ولذلك تعتبر الحضارة الشم مصيبة، علامة على الطبقات الدنيا في المجتمع، أعراقًا دنيا وحيوانات عادية. والفرد المتحضر لا يمكنه أن يتخلى عن هذه اللذة إلاّ إذ علق الممنوع أو

صار عقلانيًا في خدمة الأغراض الحقيقية والظاهرة. بالإمكان الاستسلام لهذه الغريزة المحرمة حين نكون أكيدين إن ذلك يجري من أجل القضاء عليها: تلك هي حال المزحة أو الدعابة، محاكاة تعيسة للإنجاز. بوصفها سمة محتقرة وتحتقر نفسها، يتم تذوق الوظيفة الإيمائية بشكل ينطوي على المراءاة. فالذي يشتم الروائح، الروائح «السيئة» بهدف تحاشيها، بإمكانه أن يقلد بقدر ما يريد فعل التنشق الذي تقدم له الرائحة لذة غير عقلانية. و«بتعقيم» النزوة الممنوعة بفعل التماهي اللامشروط مع الجهة التي منعتها يكتسب الحق في الحاضرة. وإذا ما تجاوز الحدود المسموحة فإن الضحك سينفجر. تلك هي رسيمة ردة الفعل المعادية للسامية. وللاحتفال باللحظة حيث تسمح السلطة بما كان ممنوعًا، يتجمع المعادون للسامية، فهم لا يصبحون جمعًا، أو جماعة عرقية، إلاّ في هذا التصميم المشترك. جلبتهم هي الضحك المنظم. بقدر ما تكون التهديدات مرعبة، بقدر ما يكون الغضب حاميًا؛ وبقدر ما تكون السخرية لا شفقه فيها. فالغضب، والكراهية والتقليد الحقود جميعها تعني الشيء نفسه. فدلالة الشعارات الفاشية، والتنظيم الطقسي، واللباس الموحد عند جميع عناصر الجهاز الذي يبدو لاعقلانيًا من النظرة الأولى، كل ذلك يهدف لتعزيز السلوك الإيمائي. فالشعارات المتخيلة في كل حركة ضد ثورية، رؤوس الموتى والتنكرات، وصوت الطبول البربرية والتكرار الرتيب للكلام وللحركات.. هي جميعها تقليد منظم لممارسات سحرية، إنها محاكاة المحاكاة. فالزعيم بوجهه المخادع وبكاريزماتيته التي تصل حد الهستيريا، وكأنها بناءً على الطلب توصل إلى حد الرقص. فشخصه من خلال تمثله ومن خلال الصورة يقدم كل ما هو مرفوض في الآخرين حقيقة. فهتلر بإمكانه أن يقوم بحركات كالبهلوان، وبإمكان موسيليني أن يطلق نوتات مثل تينور ريفي، وبإمكان غوبلز أن يلقي خطابًا إلى ما لا نهاية مثل العميل التجاري اليهودي الذي يحض على قتله، وبإمكان غوغلين أن يقدم

موعظة في الحب كالمخلص بالذات، إذ يتمثل صلبه بحيث يظل الدم مسفوحًا دون انقطاع. الفاشية نظام شمولي في الفعل الذي يجعله باستمرار في خدمة السيطرة.

تحتاج هذه الآلية لليهود، واختلافهم المصطنع يؤثر على الابن الشرعي للحضارة الوثنية كما في حقل مغناطيسي، وهو المتأصل يرى المساواة والإنسانية فيما يفرقه عن اليهودي: إلاّ أن ذلك يوجد فيه شعور العداء، وهذا هو أصل كراهية الأجنبي. وهكذا فإن النزوات التي هي من المحرم طبيعيًا ولا تتوافق مع نظام العمل السائد، تتحول إلى خصائص إمتثالية. والوضع الاقتصادي لليهود، هؤلاء الخادعون المخدوعون بالأيديولوجية الليبرالية، لن يقدم لهم أية حماية أكيدة، فلأنهم قادرون على إنتاج هذا التيار النفسي، فهم يجهزون أنفسهم سلبيًا لمثل هذه الوظائف. إنهم يتقاسمون حظ الطبيعة المتمردة التي يأخذون مكانها بالنسبة للفاشيين: فهم يستخدمون بشكل أعمى ولكن مع نفاذ صبر. لا هم ما إذا كان اليهود كأفراد ما زالوا يمثلون السمات الإيمائية التي تثير عدوى خبيثة، أو ما إذا كانت هذه السمات مجرد افتراض. فما إن يتجاوز الذين انتزعوا السلطة الاقتصادية الخوف وما إن يسارعوا بالنداء للإداريين الفاشيست حتى تتم الإشارة آليًا إلى اليهود بوصفهم عنصر شغب بوجه انتظام «جماعة الأمة». وهم يتركون بالسيطرة لحظة تصبح هذه في اغترابها عن الطبيعة، مجرد طبيعة بسيطة. فكل اليهود صاروا متهمين بممارسة سحر ممنوع وطقوس دموية. فالرغبة اللاوعية عند الشعوب الأصيلة والمتمثلة بالعودة إلى ممارسة إيمائية تجد لها اكتمالاً واعيًا. وحين يعاد أحياء كل رعب ما قبل التاريخ الذي سحقته الحضارة، بوصفه مصلحة عقلانية بإسقاطها على اليهود، فلن يكون لذلك ما يوقفه. يمكن لهذا الرعب أن ينفذ في الممارسة وتنفيذه يتجاوز عند ذلك مضمون الإسقاط الشرير. فإظهار المشاهد الخارقة العرقية حول الجرائم اليهودية، قتل

الأطفال والمبالغات السادية ومحاولات تسميم الأمة والمؤامرات العالمية، تحدد بكل دقة التصورات التخيلية المعادية للسامية، لكنها تبقى بعيدة وراء تحققها. وحين تبلغ الأمور هذه المرحلة تبدو كلمة «اليهودي» وحدها بمثابة التقطيبة الدموية التي تنعكس في البيرق ذي الصليب المعقوف. فبمجرد أن يشار إلى أحدهم بوصفه يهوديًا، حتى تكون هذه دعوة ليحل عليه العذاب ويصبح مشابهًا لصورة الموت والعذاب.

إن الحضارة، هي انتصار المجتمع على الطبيعة الذي يحول كل شيء إلى طبيعة خالصة. واليهود قد ساهموا بذلك على مر الآف السنين أحيانًا بتعقل أكثر مما كان باستخفاف. فبوصفهم الممثلين الأكثر قدمًا للنظام البطريركي والتجسيد للديانة التوحيدية فقد حولوا المحرمات إلى حكم في الحضارة، في حين كان الآخرون عند مرحلة السحر. ويبدو أنهم قد نجحوا فيما جاهدت المسيحية لتحقيقه دون جدوى: جعل السحر محايدًا انطلاقًا من طاقته الخاصة ـ التي صارت عكسه في الخدمة الدينية. فهم لم يستأصلوا التماثل مع الطبيعة. بل هم حولوها إلى سلسلة من الواجبات تحت شكل طقوس. فحافظوا بذلك على مظهرها التكفيري دون الوقوع في الميثولوجيا من خلال الرمزية التي خلقوها. ولذلك اعتبرتهم الحضارة المتقدمة متأخرين، ومتقدمين جدًا في آن واحد، متشابهين ومختلفين، خبثاء وحمقى. لقد أعلنوا مسؤوليتهم عما هم عليه ـ بوصفهم أول البرجوازيين ـ وما كان عليهم كسره فيهم: وبرغبتهم بالانغرار بما هو أدنى، والعودة إلى حيوانية الأرض وعبادة الأوثان. ولأنهم استنبطوا مفهوم الاختباء فقد اضطهدوا كالخنازير. ومعادو الساميَّة جعلوا من أنفسهم جلادي العهد القديم: لقد عملوا على تحويل اليهود الذين تذوقوا طعم شجرة المعرفة إلى غبار.

VI

يقوم أساس معاداة الساميَّة على إسقاط خاطىء، يعتبر نقيض المحاكاة الحقة، القريبة مما تم القضاء عليه؛ وبالواقع ربما كانت التعبير المرضي عن المحاكاة المقموعة. تقلد المحاكاة المحيط، أما الإسقاط الخاطىء فيجعل المحيط شبيهاً به. فإذا كان العالم الخارجي بالنسبة للمحاكاة نموذجًا على الداخل أن يحاول الإمتثال له، والغريب يصبح مألوفًا، فإن الإسقاط يمزج العالم الداخلي مع العالم الخارجي ويحدد التجربة الأكثر حميمية كتجربة عدوانية. والنزوات التي لا تقبلها الذات بوصفها نزوات تخصها مع أنها لا تنسب إلى الموضوع، إلى الضحية المفترضة. فالمصاب بالذهان ليس حرًا في خياره بل هو يطيع قوانين مرضه. وفي الفاشية يصار إلى استثمار هذا السلوك في السياسة، وموضوع هذا المرض إنما يتحدد تبعًا لمعايير تقوم على الواقع، فالنظام الهذياني يصبح معيارًا عقلانيًا في العالم، والتحول عنه يعني الوقوع في العصاب. والآلية التي توكل للنظام الشمولي هي قديمة قدم الحضارة. فالتحولات الخيالية في العالم المحيط في عالم شيطاني قد أتاحت لنفس النزوات الجنسية المقموعة من قبل الجنس البشري أن تستمر وتأخذ قيمتها، عند الأفراد كما عند الجماعات. ففي كل الأوقات كان القاتل الأعمى يرى في الضحية الجلاد الذي عليه أن يدافع عن نفسه ضده، والممالك الأكثر قوة قد اعتبرت الجار الأضعف تهديدًا لا يحتمل قبل أن تعمل على احتوائه. لقد كانت العقلانية حيلة لا يمكن تحاشيها. ومن تم اختياره بوصفه عدوًا كان ينظر إليه باستمرار على أنه كذلك. هذه الغيرية في السلوك إنما تتأتى من عجز الذات عن التمييز في مادة هذا الإسقاط عن الجانب الذي يعود إليها وحدها، وعن الجانب الذي يعود للغير.

بمعنى ما، يعتبر كل إدراك إسقاطًا. فإسقاط إنطباعاتنا الحسية هي

إرث ما قبل تاريخنا الحيواني، إنه آلية حفظ بقاء ذاتي وتحصيل الغذاء هو نوع من تطويل آداة المعركة وبواسطتها تقوم الأنواع الحيوانية العليا ـ مكرهة أو طائعة ـ بحركات معينة دون أخذ مقاصد الموضوع بعين الإعتبار. فالإسقاط هو آلي في الإنسان شأن وظائف عدوان أخرى أو أشكال حماية صارت بمثابة ارتكاسات. وهكذا يتكون عالمه الموضوعي كما لو كان نتاج هذا «الفن الكامن في أعماق النفس الإنسانية التي نادرًا ما نزيح الحركات اليدوية الحقة التي هي من الطبيعة والتي نعرضها أمام عيون الجميع»[205]. فنظام الأشياء، النظام الكوني الثابت، الذي لا يعتبر العلم أكثر من تعبير مجرد عنه، هو، وبتطبيقنا للنقد الكانطي في المعرفة بمعنى أنتربولوجي، النتاج اللاوعي للآلة الحيوانية في صراعها من أجل الحياة في هذا الإسقاط العفوي. إلاّ أنه وفي المجتمع الإنساني حيث تتمايز الحياة العقلية والحياة العاطفية مع تشكل الفرد، فإن هذا سيكون بحاجة قصوى لرقابة الإسقاط، إذ عليه أن يتعلم كيف يشذبه وكيف يحد منه. وحين يتعلم الفرد ـ تحت الضغط الاقتصادي ـ كيف يميز بين أفكاره الخاصة ومشاعره الخاصة وأفكار ومشاعر الآخرين، حينها يقيم الفارق بين الخارج والداخل. إنه يكتشف إمكانية إقامة مسافة وإمكانية التماهي، بين وعي الذات والوعي الأخلاقي. ثمة اعتبار عميق قد يكون ضروريًا حتى يفهم الإسقاط المراقب والطريقة التي يتحول فيها إلى إسقاط خاطىء، هذا الإسقاط الذي ارتبط بمعاداة الساميَّة.

إن نظرية الإدراك الفيزيولوجي التي قام الفلاسفة منذ كانط بإدانتها بوصفها واقعية ساذجة وحلقة مفرغة، تشرح عالم الإدراك كما لو كان صورة منعكسة تحت مراقبة العقل ـ معطيات يتلقاها الدماغ من الموضوعات الحقيقية. تبعًا لهذه النظرية، يعمد الفهم ـ العقل لتنظيم الإنطباعات المتلقاة. وإذا كان علماء نفس الجشتالت قد أصروا على واقعة

أن الجوهر الفيزيولوجي لا يتلقى «النقاط» فقط بل البنية المؤلفة، فإن شوبنهاور وهلمهولز ـ بمعزل عن الحلقة المفرغة أو بسببها ـ كانوا يعرفون عن العلاقات القائمة بين الذات والموضوع أكثر من التصور الرسمي للمدرسة النفسية الجديدة، أو الكانطية الجديدة: فالصورة المدركة تحتوي بالواقع على مفاهيم وأحكام بين الموضوع الفعلي والمعطيات الحسية التي لا مجال لنكرانها، بين الداخل والخارج، ثمة هوة تفتح وعلى الذات أن تجتازها بما فيها من مخاطر وأخطار. ولعكس الشيء كما هو على الذات أن ترد إليه أكثر مما تتلقى منه. فالذات تعيد خلق العالم خارجًا عنها انطلاقًا مِنْ مَنْ يتركه هذا في الحواس: وحدة الشيء في تنوع خصائصه وحالاته؛ وبذلك تشكل ـ من خلال العودة ـ الأنا إذ تقدم وحدة تأليفية لا في الإنطباعات الخارجية وحسب، بل في الانطباعات الداخلية التي تنفصل بإطراد عن الأولى. فالأنا المتجانس هو أكثر نتاجات الإسقاط ثباتًا وحداثة. ووسط سيرورة لا يمكن أن تكتمل تاريخيًا إلاّ مع القوى التي يطورها التكوين الفيزيولوجي للإنسان، فإن الأنا قد تطورت بصفتها وظيفة توحيدية ومتداخلة حتى بوصفها أنا متموضعة بطريقة مستقلة، فهي ليست إلاّ ما يعنيه عالم الأشياء بالنسبة لها. إنَّ العمق الداخلي للذات لم يتكون بشيء آخر سوى سلاسة وغنى عالم الإدراك الخارجي، فإذا ما تمت القطيعة بين هذه التداخلات المتبادلة، يصبح الأنا جامدًا. فإذا ما وقف تبعًا للطريقة الوضعية عند تسجيل المعطيات دون أن يعطي شيئًا من ذاته، يتحول [الأنا] إلى نقطة. وإذا ما خلق على الطريقة المثالية العالم إنطلاقًا من أسس يتعذر سبرها فهي ستنتهي إلى تكرار رتيب. في الحالتين يصار إلى التضحية بالعقل. وحده التوسيط حيث المعطيات الحسية تقود الفكر إلى إنتاجيتها الكاملة، في الوقت الذي يكون الفكر مع الإنطباع السائد دون تحفظ، هو ما يسمح بتجاوز هذه العزلة المرضية التي تحبس الطبيعة بشكل كامل. إنَّ إمكانية المصالحة لا تبدو في يقين الفكر السليم، ولا

في الوحدة ما قبل المفهومية للإدراك وللموضوع، بل في التعارض الذي يقيمه التأمل أو التفكر. فالتمييز يحصل في الذات التي بوعيها الخاص قد امتلكت العالم الخارجي، وهي تعرفه كشيء مختلف على الأقل. ولذلك فإن فعل التفكر الذي هو حياة العقل نفسها، سيكون مكتملاً بوصفه إسقاطًا واعيًا.

إن مظهر المعاداة للسامية ليس نتيجة السلوك الإسقاطي بوصفه كذلك، بل نتيجة ما تميز به من نقص في التفكر. فإذا كانت الذات غير قادرة على إعطاء الموضوع بقدر ما تتلقى منه، فإنها بذلك تفتقر بدل أن تغتني. يقتضي الأمر إجراء تأمل في الإتجاهين معًا: فإذا لم تفكر الذات بالموضوع فهي لا تفكر بذاتها، وبذلك فهي تأخذ منحى التمايز. بدل سماع صوت الوعي فهي تسمع أصواتًا؛ وبدل أن تتفحص نفسها لتأخذ ما يخصها من رغبتها الخاصة بالسلطة، فهي تنسب بروتولولات حكماء صهيون للآخرين. وبذلك فهي تمتد وتصعف في الوقت نفسه. وبغياب كل إجراء فهي تستثمر العالم الخارجي بما يملكه، إلاّ أنها تستثمره في فراغ، وبوسائل بسيطة وأدوات دون منظورات الفكر. والسيطرة بالذات التي ليست إلاّ وسيلة حتى لو كانت مطلقة تصبح في هذا الإسقاط غير الخاضع للرقابة غاية خاصة، وفي الوقت نفسه غاية الآخر، بل غاية بحد ذاتها. وحين يبدأ الفرد بالتغير فإن الجهاز الثقافي عند الإنسان يعود مجددًا ليصبح ضد الناس شأن الأداة العمياء في ما قبل التاريخ الحيواني، التي كانت باستمرار للنوع حين كان هذا ضد الطبيعة بأكملها. وبعد صعوده، واجه الجنس البشري باستمرار، الأجناس الأخرى. وحتى داخل الإنسانية قضت الأعراق الأكثر تطورًا على الأعراق البدائية، كما قضت الأعراق الأشد جاهزية على الأكثر بطئًا، كما في جنون العظمة وعادة الاضطهاد يهاجم الفرد المريض الأفراد الآخرين. في الحالتين تظل الذات العامل المركزي. فالعالم ليس إلاّ مناسبة تقدم لهذيانه: إذ يصبح ماهية كل ما

يسقط عليه في أحلام العظمة والعجز. والمقاومة التي يشتكي منها الذهاني إنما تتأتى من ضعف المقاومة، من الفراغ الذي يخلقه حوله، إنه لا يستطيع التوقف. والفكرة التي لا تستند إلى شيء في الواقع تصر على فراغه وتتحول فكرة ثابتة.

طالما أن الذهاني لا يدرك العالم الخارجي إلاّ بقدر ما يتناسب مع أهدافه العمياء، فهو لا يقوى سوى على تكرار أناه الخاصة التي تخلت عن طبيعتها لتصبح هوسًا مجردًا. إنَّ صورة السلطة كسلطة والتي تسيطر على كل ما حولها حتى على الأنا المقسمة، تدرك كل ما يقدم لها وتجعله جزءًا مجسدًا من أسطوريتها دون أخذ خصوصيته بعين الإعتبار. والحلقة المقفلة المكونة مما هو متشابه بشكل أزلي تصبح بديلاً من القوة الكلية. كما لو أن وعد الحية التي قالت للرجال الأول ستكونون مشابهين لله قد تحقق في الذهاني. فهو يخلق كل شيء على صورته. يبدو أنه ليس بحاجة لأي كائن آخر، ومع ذلك فهو يفرض على الجميع أن يكونوا بخدمته. تدخل إرادته الكون وكل شيء لا بد أن يرتبط به. وأنظمته لا تعرف التصدع. وبوصفه منجمًا، فهو يجعل في النجوم قوى تسبب الدمار لمن لا يحذر منها، سواء كان ذلك في المرحلة ما قبل العيادية في علاقة الأنا بالآخر أو في المرحلة العيادية لأناه الخاصة. وبوصفه فيلسوفًا فهو يجعل من التاريخ الكوني المنفذ للكوارث والانحدارات التي لا سبيل لتحاشيها، وبوصفه مجنونًا كاملاً أو فردًا عقلانيًا بإطلاق، فهو يعدم الضحية المعدة سلفًا عبر عمل إرهاب فردي أو عبر استراتيجية الإفناء التي أدركت بعناية وهكذا ينجح. وكما تحب المرأة الذهاني الهادىء الأعصاب، كذلك تركع الشعوب أمام الفاشية الشمولية. في هذه الإنسانية التي تم التخلي عنها، يتوجه العنصر الذهاني إلى الفرد الذهاني كما يتوجه إلى شيطان، كما تتوجه وساوس الضمير لكل ما هو خالٍ من الضمير. تتبع هذه الشعوب رجلاً لا ينظر إليهم على الإطلاق، ولا يعتبرهم أبدًا

كذوات بل كمادة تستخدم لغايات متعددة. شأن كل الآخرين اتخذت هذه النساء من المواقع الكبرى أو الصغرى، مواقع القوة المكتسبة ديانه لهن، وقد استحالوا بدورهم إلى حالة الموضوعات المؤذية، هذا ما دفعت الطبيعة إليه وهكذا فإن على النظر الذي يذكرهم بالحرية أن يكون مؤثرًا شأن نظر الذين يغويهم. لقد بات عالمهن مقلوبًا إلاّ أنهن يعرفن في الوقت نفسه شأن الآلهة القدامى الذين يتحاشون نظرة المؤمنين بهم. إنه وراء هذا الحجاب لا وجود لشيء سوى الموت. فالنظرة غير الذهانية تذكرهن بالروح التي ماتت فيهن، إذ لا يرون في الخارج إلاّ الأدوات الهادئة التي تؤمن حفظ بقائهن. مثل هذا الترابط يملأهن بالغضب والخجل. لكن المجنون لن يطالهن أبدًا حتى لو نظر إليهن مثل الزعيم وجهًا لوجه. فهو لا يفعل شيئًا أكثر من إثارتهن. فالنظرة الشهيرة التي تحدق بالنظر في أعين الآخرين لا تصون الفردية مثل النظرة الحرة. هي نظرة ثابتة تلزم الآخرين بإخلاص أحادي الجانب، وذلك بسجنهم في مونادا شخصيتهم الخاصة دون نوافذ. لا توقظ الوعي بل تملي عليها مسبقًا بعض الحسابات. فالنظرة النفاذة والنظرة التي بالكاد تصل، النظرة التي تنوم مغناطيسيًا والنظرة اللامبالية جميع هذه لها نموذج واحد: كلا الاثنتين تبطل الذات. فلأن كل تفكير يظل غائبًا عن مثل هذه النظرات فإن من لا يفكرون أبدًا سيكونون كمن أصابهم مس كهربائي بها. لقد وقعوا في الخيانة: فالنساء يلقى بهن والأمم تذهب إلى العدم. هكذا يصبح الفرد المجنون كاريكاتورًا للقوة الإلهية. وكما أن حركته الكبرى هي حركة لا قدرة خلاقة فيها، كذلك تنقصه، كما ينقص الشيطان صفات المبدأ التي اغتصبها: الحب الواعي والحرية التي تقوم بذاتها. إنه فرد خبيث، تدفعه التناقضات وهو ضعيف شأن قوته. وكما يقال عن السلطة الإلهية إنها تجذب الخلق نحوها، يمكننا القول أيضًا إن القوة الشيطانية، الخيالية، تجذب الجميع إلى دائرة العجز التي تخصُّها. ذلك هو سر سيطرتها. إنَّ

الذات التي تسقط بطريقة استحواذية لا يمكنها أن تسقط سوى شفائها الخاص، والأسس التي تنفصل عنها بفعل أنها لا تفكر أبدًا. ولهذه الأسباب فإن نتاجات الإسقاط الخاطىء، نماذج الفكر الجامدة ونماذج الواقع الجامدة أيضًا، هي نسيج الشقاء. أما بالنسبة للأنا التي تغرق في هويتها الفارغة من المعنى، تصبح الأشياء مجرد تشبيهات للجنوح الذي يخفي معنى سقوطه الخاص.

تبعًا لنظرية التحليل النفسي فهناك ثمة إسقاطات. وإن حصول الإسقاط المرضي مرتبط بتحويل الفرد نزواته على المواضيع، النزوات المحرمة على المجتمع. تحت ضغط الأنا الأعلى، يسقط الأنا على العالم الخارجي كنوايا سيئة النزوات العدوانية التي تأتي من الهو، وبذلك تنجح بالتخلص منها كردات فعل تجاه العالم الخارجي، أما بالمخيلة حين تتماهى مع الفرد الذي يزعم بأنه شرير، أو بالواقع باتخاذ الدفاع المشروع حجة. أما النزوة المحرمة التي تتحول عدواناً فهي عادة من طبيعة لوطية. خشية الخصاء، فإن إطاعة الأب قد ذهبت إلى حد التكهُّن بهذا الخصاء، من خلال تمثل الحياة العاطفية الواعية ببنت صغيرة؛ وكراهية الأب؛ تمَّ قمعها كما لو كانت حقدًا أزليًا. في الذهان الهذياني، ينزع هذا الحقد نحو رغبة في الخصاء يعمم بوصفه إرادة تدمير. فالمريض يتراجع إلى حد عدم التمييز القديم بين الحب وبين الانتصار على الآخر. المهم بالنسبة له هو التجاور الفيزيائي، والعلاقة بأي ثمن. وإذا كان غير قادر على الاعتراف بجشعه، فهو يهاجم الآخر إما كحاسد أو كمضطهد، تمامًا كما يطارد اللوطي المكبوت أو يتعقب الحيوانات. يبدأ التجاذب من رباط ضيق جدًا، أو هو يقوم فجأة ـ وقد ينبثق من الكبار ـ كما هو الحال بالنسبة لمن يلح بالسؤال أو من قاتل الرئيس ـ أو من الصغار كما في حالة مطاردة اليهود. إنَّ موضوعات التعلق غير قابلة للتبادل، مثل صورة الأب في الطفولة، فهي مهما كانت تظل موافقة. فالاستحواذ في البحث عن

المعايير يرتبط بالكل دون أن يكون له حاجة إلى مدلول. إنَّ الإسقاط المرضي هو جهد ميؤوس للأنا التي، بحسب فرويد، تدافع عن نفسها بدرجة أقل تجاه الإثارات التي تطاله داخليًا، أكثر من تلك التي تطاله خارجيًا: تحت ضغط العدوان اللوطي المتراكم، فإن الآلية النفسية تنسى انتصارها النسالي الأكثر حداثة، إدراك الذات وفهم هذا العدوان كما لو كان عدوًا خارجيًا ليصار لمواجهته بسهولة.

إلاّ أن هذا الضغط يؤثر على السيرورة المعرفية غير المرضية كعامل من سذاجته العدوانية ولم يتم التفكر به. وفي كل مرة تتركز الطاقات الثقافية بشكل مقصود على العالم الخارجي، أي كل مرة نكون مدفوعين لردها وتثبيتها والأخذ فيها، إننا نجهل غالب الأحيان السيرورة الذاتية في الترسيمة ونطرح النظام كما هو الشيء بذاته. شأن الفكر المريض ينطوي الفكر المموضع على ما هو تحكمي في الغائية الذاتية الغريبة على الشيء نفسه، إنها تنسى هذا الشيء وتلزمه بالعنف الذي ستتلقاه لاحقًا من خلال الممارسة. إنَّ واقعية الإنسانية المتحضرة اللامشروطة، والتي تبلغ أوجها في الفاشية، لهي حالة خاصة من الجنون الذهاني الذي يقضي على الطبيعة، وتاليًا على الناس بالذات. في هذه الهوة من اللايقين والتي على كل فعل موضعة أن يجتازه نجد مكانًا للذهان. طالما أنه لا وجود لحجة مقنعة بشكل مطلق. تجاه الحجج الخاطئة ماديًا، فإن الإدراك الأعوج الذي تجول فيه لا يمكن أن يجد شفاء. ففي كل إدراك ثمة عناصر مفهومية غير واعية، كما أن في كل حجة عناصر ظاهرية لا وضوح فيها. وبما أن الحقيقة تنطوي على جانب من المخيلة، فقد يحصل أن الأشخاص الذين فسدت فيهم المخيلة قد يرون في الحقيقة شيئًا وهميًا، وفي الأوهام يرون الحقيقة. يتغذى المريض من العنصر الخيالي في الحقيقة من خلال امتداده. فهو يصر ديموقراطيًا على التساوي في حق خرافته، لأن الحقيقة بحد ذاتها ليست قوية. وإذا سلم البرجوازي بأن

معاداة الساميَّة على خطأ، فهو يفرض على العقل أن الضحية هي المجرمة. ولذلك طلب هتلر تبرير القتل الجماعي بحجة مبدأ السيادة الوطنية التي تتسامح مع أي عنف كان يجري على أرض الآخرين. شأن كل ذهاني فهو يستفيد من الهوية الوهمية لكل حقيقة ولكل سفسطة؛ وفصلهما هو جد قاس مع قلة الضرورة. إنَّ الإدراك ليس ممكنًا إلاّ إذا كان الموضوع مدركًا كشيء محدد، أو كحالة نوع على سبيل المثال. إنَّ الإدراك هو فكرة لها قوة إغراء الحساسية. فهو يدخل بشكل أعمى عناصر ذاتية في وضوح الموضوع الظاهر. وحده عمل الفكر الذي يعمل بوعي يستطيع الخلاص من هذه السلطة الوهمية، وبحسب مثالية هيغل وليبنتز، من الفلسفة. ففي سيرورة المعرفة، تقوم الفكرة باعتبار العناصر المفهومية الحاضرة في الإدراك، ولها بالتالي صفة الضرورة فهي تأخذها باطراد في الذات مجردة إياها من عنفها التعبيري. وفي مثل هذه السيرورة تبدو كل مرحلة سابقة، حتى العلوم وبالمقارنة مع الفلسفة بمثابة إدراك، إنه ظاهرة مغتربة تتميز بعناصر ثقافية غير معترف بها؛ يعود لمرض المعرفة مهمة أن يؤخرها أو أن ينفيها. فمهما كان النشاط كونيًا، فإن الذي يجعل ببساط من الكل مطلقًا، هو مريض، وضحية السلطة التي تعمي.

إلاّ أن مثل هذا العمى هو عنصر مكون لكل حكم، إنه ظاهر وضروري. فكل حكم، حتى السلبي ـ يؤكد. فالحكم الذي يحاول أن يسجل عزلته ونسبيته ليسدد نفسه، ليس ملزمًا أن يؤكد مضمونه الخاص ـ مهما كانت صياغته حذرة ـ كشيء ليس معزولاً أو نسبيًا. تلك هي طبيعة الحكم الأساسية؛ حتى التحفظات الخاصة به لا تفعل شيئًا أكثر من إخفاء إدعائه بالحقيقة. لا تعرف الحقيقة درجات كما في الاحتمالات. إنَّ خطوة النفي فيما يتعدى الحكم الفردي والتي تنقد حقيقته ليست ممكنة إلاّ إذا قبل حقيقته الخاصة، وهي لذلك إن صح القول ذات طبيعة ذهانية. يكمن الجنون الفعلي في الثبات في العجز، حيث نجد الفكر في المشاركة مع

السلبية وحيث يكمن الفكر بحق بوصفه سيرورة دينامية. إنَّ زيادة التماسك الذهاني، هذا اللانهائي الخبيث الذي هو حكم مشابه على الدوام إنما يوحي بنقص في التماسك في الفكر، فبدل أن يفكر الذهاني إلى الآخر بعدم كفاية المطلب المطلق وأن يستمر بتحديد حكمه بهذه الطريقة، نجده يصر على العنصر الثابت الذي هو سبب إخفاق وفشل الحكم. وبدل المتابعة للدخول في قلب المادة تصبح سيرورة الفكرة بكاملها بخدمة الحكم الخاص الذي لا يوصل إلى شيء. إنَّ عدم مقاومته تصطدم بإيجابيته التي لا تمس، ثم إن ضعف الذهاني هو ضعف في الفكرة بالذات. ذلك أن التفكير، الذي عند الفرد الصافي الذهن بكسر سلطة المباشرة ليس شديد المعارضة كالوهم الذي ينشره. وإذا كانت الطاقة النفسية في الذهان تشتق من الدينامية الليبيدية التي يكشفها التحليل النفسي، فإن مناعتها الموضوعية إنما تقوم على الغموض الذي لا ينفصل عن فعل الموضعة؛ من المحتمل أن يكون عنفه الاستيهامي حاسمًا منذ البداية. في لغة نظرية الانتقاء، وحتى نكون أكثر وضوحًا، بإمكاننا القول إنه أثناء تكون الجهاز الحسي الإنساني فالأفراد الذين تمكنوا من البقاء هم الذين استطاعت قوة آلية الإسقاط أن تتغلغل بعمق في الملكات المنطقية الأولية، أو الأفراد الذين كانت هذه القوة الأقل نقصًا فيهم. كذلك في أيامنا ثمة مشروعات علمية تريد أن تكون عملية ومثمرة، تلتمس ملكة تحديد لا مسَّ فيها. ملكة تثبيت الفكر عند نقطة معينة بحسب حاجات المجتمع، وتحديد حقل يمكن درسه حتى في أدق التفاصيل دون تجاوزه إطلاقًا، كذلك يعتبر الذهاني عاجزًا عن تجاوز جملة مصالح محددة بقدره النفسي. إنَّ الذهان هو ظل المعرفة.

إن النزعة باتجاه الإسقاط السيِّئ لهي جد ملاصقة للعقل أكثر مما هي رسيمة معزولة لغريزة البقاء، إنها تهدد كل ما يتعالى على هذه الغريزة؛ الثقافة إنها تهدد مملكة الحرية ومملكة الثقافة. الذهان هو رمز

الإنسان نصف المثقف، الذي تصبح كل الكلمات بالنسبة له نظام هلوسة، أو محاولة لأن يمتلك بالعقل كل ما لا تستطيع تجربته أن تبلغه، وأن يعطي العالم اعتباطيًا معنى يجعل من الإنسان بالذات كائنًا لا معنى له، وفي الوقت نفسه فهو يشنع على العقل والتجربة اللذين يسحب نفسه منهما، ويلصق بهما شعورًا بالذنب يحمله المجتمع في واقع الأمر فيما هو يبعد نفسه عنه. إنَّ نصف الثقافة، وخلافًا للغياب الكامل للتربية، إنما يؤدي لأقنمة المعرفة المحددة ويجعل منها حقيقة، وهذا ما يؤدي لعدم تحمل الهوة بين الداخل والخارج، بين القدر الفردي والقانون الاجتماعي، بين الظاهرة والجوهر. يظهر هذا الألم، دون شك، عنصر حقيقة، إذا ما قارناه بمجرد القبول بالوضع القائم الذي أقسمت العقلانية العليا أن تتبعه. على طريقة المقولب، فإن نصف التربية لا بد أن تلجأ إلى الصيغة التي تناسبها بشكل أفضل، أحيانًا من أجل شرح الشقاء الحاصل وأحيانًا من أجل التنبؤ بالكارثة متنكرة بالتجدد. إنَّ الشرح الذي تظهر بموجبه إرادة الفرد قوة موضوعية، هو شرح خارجي وفارغ من المعنى شأن الحدث المعزول بالذات المحفوف بالخطر والحزين. ففي أيامنا تحقق النظم الظلامية ما كانت أسطورة الشيطان في الديانات الرسمية تحققه بالنسبة للناس في القرون الوسطى؛ تبعًا لرسيمة شخصية والتي قد تبدو مجنونة حقًا، فإن هذه النظم تعطي العالم الخارجي كما يؤوله الذهاني المعزول معنى تحكميًا. للخروج من ذلك ثمة جمعيات تآمرية مشؤومة وثمة أدوية يزعم أنها علمية، لكنها أبعد ما يكون عما هو فكر: مثل مذهب الإتصال بالله، علم الأرقام، الطب الطبيعي، اليوغا، والعديد من الطوائف الأخرى التي تتضارب فيما بينها، كل منها برميتها ولعبتها المتخصصة وأشكال العلم الفتشية والدينية فيها. ومن وجهة نظر الثقافة تعتبر هذه منحولة ولا توحي بالاحترام. أما الآن وفي لحظة تأخذ فيها الثقافة بالانحلال ولأسباب اقتصادية، فإن ثمة أسباباً جديدة تؤمن وجود ذهان الجماهير

الذي لا يعلم أحد إلى أين يمكن أن يوصل. فالأشكال الدينية في الماضي التي قبلتها الشعوب كأشكال ذهان مقفلة كانت ذات نسيج أكثر اتساعًا. ولأنها كانت متطورة ومحددة عقلانيًا فقد تركت مكانًا للثقافة وللذهن حيث كان المفهوم وسيطًا لها. بل إن هده الأنظمة قد أوجدت اتجاهًا معاكسًا للذهان. فقد وصف فرويد وبحق العصابات «بالتشكلات الاجتماعية»: فهي تحاول أن تحقق بوسائل خاصة ما تطور في المجتمع من خلال العمل الجماعي»[206]. ومن هذه [الحياة] الجماعية تحتفظ الأنظمة الدينية بشيء يحمي الأفراد من المرضى. حتى المرض يأخذ شكلاً اجتماعيًا: في سكرة النشوة المشتركة، كجماعة بشكل عام يصبح العمى وسيلة إقامة علاقات، والآلية الذهانية تصبح تحت السيطرة دون أن تضيع إمكانيتها بإثارة الرعب. وبذلك يسهم الدين وبشكل واسع في حفظ النوع. تنزع أشكال الوعي الذهانية نحو تأليف تحالفات وعصيانات. وأنصاره يخشون العزلة في جنونهم. وبإسقاطهم وساوسهم على كل ما يحيط بهم فهم يرون في كل مكان مكائد ودعوات للتبشير. تجاه الآخرين تقيم الجماعة القائمة بهذا الشكل سلوكًا ذهانيًا، ومن هذه الزاوية لا تفترق الإمبراطوريات الكبرى، بل الإنسانية المنظمة، بشيء عن صائدي الرؤوس. فالذين يفصلون عن الجماعة البشرية غصبًا عنهم، يعرفون شأن الذين ينفصلون حبًا بالإنسانية أن اضطهادهم يقوّي هذا التضامن المرضي، إلاّ أن العنصر الطبيعي في المجتمع يشتت ذهانه الخاص من خلال المشاركة بالذهان الجمعي، ويلتصق بقوة بالأشكال المتموضعة، الجماعية المخصصة للجنون. إنَّ الخوف من الفراغ الذي يجعلهم يلتزمون في اتحادهم يزيد من لحمتهم الواحد إلى الآخر ويضفي عليهم عنفًا لا يقاوم تقريبًا.

انتشرت الثقافة بفضل ما امتازت به البرجوازية. لقد دفعت بالذهان باتجاه الزوايا المعتمة في المجتمع. وبما أن تفتح الناس الفعلي لم يحصل

مع الوقت الذي حصل فيه تفتح العقل، فإن الثقافة بالذات قد أصيبت جراء ذلك. وبقدر ما تكبر المسافة بين الوعي المتعلم والحقيقة الاجتماعية، فإن هذا الوعي كان أكثر تأثرًا بسيرورة التشيؤ. انتهى الأمر بالثقافة بالتحول إلى بضاعة منتشرة بوصفها معلومة دون أن تؤثر بالأفراد الذين يتلقونها. لقد ضمر الفكر، وأصبح محدودًا بفهم الأحداث المعزولة. أما إقامة العلاقات المفهومية فقد صارت أمرًا متروكًا لما تمثل من جهد صعب ولا طائل تحته. لقد تم تناسي مظهر الفكر التطوري، وكل ما هو من طبيعة وراثية وقوية، إذ صار ملازمًا لما هو مباشر. لم يترك تنظيم الحياة الحالية مساحة للأنا للتوصل إلى نتائج فكرية. فالفكر الذي يتسم بالمعرفة صار محيدًا ومستخدمًا كمجرد توصيف في سوق العمل الخاص بهدف إنماء قيمة الشخصية السلعة. ولذلك فإن هذا التأمل في الذات الذي يسمح بمقاومة الذهان قد صار ملازمًا للعدم. ولننتهي من ذلك، إن شروط الرأسمالية المتقدمة قد جعلت وظيفة الفكر الموضوعي تحيل الثقافة إلى نصف ثقافة. في المرحلة الشمولية من السيطرة قد استدعت من هذه الأخيرة أن تلجأ إلى المنافقين الريفيين في السياسة وإلى أنظمتهم؛ وفرضتهم على غالبية الإداريين اللذين لاذوا بالثقافة الصناعية وبالصناعة الكبرى. بالنسبة لوعي بقي سليمًا، كانت تناقضات السيطرة مما يسهل كشفها، في حين أن السيطرة كانت بحاجة للوعي المريض لتظل على قيد الحياة. وحدهم الذين أصابهم هوس الاضطهاد هم الذين يقبلون الاضطهاد الذي تؤدي السيطرة إليه بالضرورة، إذ تتيح لهم التحول إلى مُضطَّهِدين.

بكل الأحوال يعتبر الضمير الأخلاقي بحكم المعزول في الفاشية: فالمسؤولية تجاه المرأة والطفل وهذا ما تطور بصعوبة داخل الحضارة البرجوازية، قد تركت المكان إلى الضرورة الثابتة بالتوجه تبعًا لقواعد رسمية تفرض على كل فرد. خلافًا لما اعتقده دوستويفسكي ورسل

السريرة الألمان، فإن هذا الضمير الأخلاقي قد قام على إهداء الأنا إلى جوهر العالم الخارجي، وأن يكون قادرًا على الاستحواذ على مصالح الغير الحقيقية. هذه القابلية هي قابلية التأمل باعتباره نسقًا من التقبل ومن المخيلة. وبما أن مصالح الصناعة الكبرى قد أنجت المجال الاقتصادي من القرار الأخلاقي (إما بإقصاء الذات الاقتصادية المستقلة، أو من خلال إقصاء قادة المنشآت المستقلة، أو من خلال تحويل العمال إلى موضوعات تتحكم فيهم النقابات) فإن التفكر بحد ذاته يصاب بالضمور. والروح التي بموجبها ينال كل فرد نصيبه من توبيخ الضمير قد جرى إتلافها. إنَّ الضمير الأخلاقي هو ضمير حرم من كل شيء، ذلك أن الشعور بالمسؤولية عند الفرد تجاه نفسه وتجاه من هم معه قد استبدل بإسهامه بالجهاز، حتى مع استمرارية العناوين الأخلاقية. فالفرد لا يستطيع أن يعيش الصراع داخليًا بين النزوات وأن يشكل تاليًا محكمة الضمير. لا وجود للشعور داخليًا بأوامر اجتماعية يضفي عليها صفة إلزام أقوى وأكثر انفتاحًا تنفتح من المجتمع لتعود وتنقلب ضده، بدل ذلك ما يحصل يوازي التماهي المباشر مع سلم القيم المجمدة. فالمرأة الألمانية النموذجية التي تشكل قطب الأنوثة، والرجل الألماني الذي يمثل الرجولة، هما نماذج غير المندمجين اجتماعيًا التماثليين. رغم جور السيطرة الظاهر وبسببه، أصبحت هذه جد قوية بل أقوى من كل واحد، الذي في عجزه لا يمكن أن يتجاوز قدره إلاّ بالخضوع له بشكل أعمى.

عند هذه المرحلة من السلطة فإن على الصدفة التي يقودها الحزب أن تقرِّر الوجهة التي على غريزة البقاء إلى اليأس أو أن تسقط فيها الشعور بالذنب الناجم عن الرعب. واليهود هم المعدون سلفًا لجذب مثل هذا الإسقاط عليهم. إنَّ دائرة انتقال المنتوجات حيث يشغلون مواقع في سلطتهم الاقتصادية كانت على طريق الاضمحلال. فالشكل الليبرالي في الاستثمار كان قد ترك بعض الأثر السياسي على الثروات المبعثرة. أما

الآن فإن المصالح قد صارت تحت سيطرة القوى الرأسمالية التي تتطورت من خلال المضاربة الحرة وقد أندمجت مع الجهاز الدولاتي. لا يهم ما هو وضع اليهود كيهود، فصورتهم كصورة شعب مهزوم تعطينا ملامح لا يمكن أن تكون إلاّ عدوانية لفعل السيطرة التي صارت كلية: سعادة الذين لا سلطة لهم، الذين يحصلون أجرًا دون عمل، والبلد دون حدود والدين دون أساطير. لقد رفضت السيطرة هذه المواصفات، لأن الخاضعين للسيطرة يتوقون إليها سرًا. فالمسيطرون لا يمكنهم الاستمرار طويلاً إلاّ من حيث تحويل المسيطر عليهم موضوعات تطلعاتهم إلى مواضيع لحقدهم. إنهم يصلون إلى ذلك عبر الإسقاط المرضي، ذلك أن الحقد يصل إلى التوحد مع موضوعه، من خلال الإجهاز عليه. والمصالحة هي المفهوم الأعلى في اليهودية، وانتظار هذه المصالحة يعطي مسلكها كل معناه؛ إن عجز الانتظار هو ما يؤدي لحدوث ردة الفعل الذهانية. ومعادو الساميَّة هم بوارد تحقيق مطلقهم السلبي بذاتهم، إنهم يجعلون من العالم جهنم التي رأوا أنفسهم فيها باستمرار. والعودة ستكون ممكنة إذا كان باستطاعة المسيطر عليهم رقابة أنفسهم ووضع حد لهذا الجنون المطلق. إذا تحرر الفكر من السيطرة وتم القضاء على العنف، فإن فكرة كون اليهودي كائنًا بشريًا، وهذا ما اعتبر خطأ لوقت طويل قد صارت فكرة مقبولة. ذلك يمثل خطوة حاسمة للخروج من المجتمع المعادي للسامية الذي يدفع باليهود وغيرهم إلى المرض، قد يكون ذلك خطوة نحو المجتمع الإنساني، مثل هذه الخطوة قد تحقق الكذبة الفاشية في تناقضها الكلي: فالمسألة اليهودية ستظهر أنئذٍ كما لو كانت تحولاً في التاريخ. بتجاوز مرض الروح هذا، متوالدًا مع أرض تأكيد الذات الذي لا مجال لفكر أن ينال منه، راحت الإنسانية، العرف الكوني المعارض لكل ما هو محالف، تتطور لتصبح النوع، الذي بوصفه طبيعة، هو أكثر من مجرد طبيعة لأنها وعت أخيرًا صورتها الخاصة. إنَّ التخلص فرديًا واجتماعيًا من

السيطرة، يعني التصدي للإسقاط السيِّئ، وكل يهودي سينتصر عليها يومًا ما في ذاته، لن يعود مشابهًا للشقاء الأعمى الذي ينزل عليه كما على كل المضطهدين الآخرين، سواء كانوا أناسًا أم حيوانات.

VII

ولكن لم يعد ثمة معادون للسامية. فآخر من بقي منهم كانوا من الليبراليين الذين أرادوا التعبير عن رأيهم المعادي لليبرالية. فالمسافة الكلاسيكية التي احتفظت بها الطبقة النبيلة والضباط تجاه اليهود لم تكن إلاّ موقفًا رجعيًا عند نهاية القرن التاسع عشر. فأنصار Ahlwardt وKunze [الأول منظِّر معاد للسامية، والثاني منظِّر عسكري] كانوا أناسًا ينتمون فعلاً لزمنهم: فقد كان لهم مادة الزعيم [هتلر] الإنسانية وكانت تساندهم كل أذهان البلد السيئة والشاذة. وحين كان يتم الإفصاح علنًا عن أفكار معاداة للسامية، كان يتم الإحساس بها كما لو كانت أفكارًا برجوازية وثورية. والمسبات العرقية كانت شكلاً أعوج من الحرية المدنية. أما سياسة صناعة البيرة المعادية للسامية فقد كشفت كذب الليبرالية الألمانية التي تغذت منها والتي كانت تهيِّئ نهايتها. حتى لو اتخذوا من هزالتهم حجة للتهجم على اليهود ـ وهي حجة تتضمن فكرة الإبادة الجماعية ـ فقد كانوا على المستوى الاقتصادي واقعيين بما يكفي ليقدروا أخطار الرايخ الثالث مقارنة بحسنات مسامحة عنيدة: كانت معاداة الساميَّة أطروحة مفتوحة على الخيار الذاتي. والقرار يتعلق بها فقط. والارتباط بالطرح العرقي كان ينطوي على كل مفردات الشوفينية. ففي كل الأوقات كانت الأحكام المعادية للسامية شهادة على فكر متجمد. والآن لم يبق سوى هذا الفكر. إن إمكانية الاختيار ظلت مستمرة لكن بين كليات فقط. وعلم النفس المعادي للسامية كان قد استبدل بقبول العلامة الفاشية، جردة الشعارات في الصناعة الحربية الكبرى. وكما توضع اللوائح الإنتخابية لحزب الجماهير، فإن آلة

الحزب تفرض على الناخبين أسماء من لا يعرف عنهم شيء أبدًا، ولا يمكن الانتخاب إلاّ على أساس لائحة كاملة، كذلك فإن العناصر الأيديولوجية القاعدية تجمع في بعض اللوائح. وحتى يتم الانتخاب يجب أن يتم ككتلة، هذا إذا لم يكن القصد خلق انطباع بأن كل رأي شخصي هو بدون فائدة، كالانتخاب المتفرق. لم تعد معاداة الساميَّة عمليًا نزوة مستقلة، فهي ليست أكثر من لوحة في البرنامج؛ وكل من يجعل نفسه لشكل من أشكال الفاشية فهو يوقع ضد النقابات وضد البلشفية كما يوقع آليًا على إفناء اليهود. إنَّ اليقين الراسخ ـ مهما كان مصطنعًا ـ عند المعادين للسامية قد ترك المجال إلى ردود الفعل المعدة سلفًا والخالية من كل سمة شخصية في الحزب السياسي. وحين تقبل الجماهير الصبغة الرجعية التي تنطوي عليها معاداة الساميَّة، فهي تخضع إلى آليات اجتماعية، حيث لا تلعب تجربة كل واحد منهم مع اليهود، وإذا ما أخذت بشكل فردي، أي دور. ومن الواضح أن لمعاداة الساميَّة حظوظًا أكبر في مناطق لا وجود فيها لليهود أكثر مما يوجد في هوليود. تلعب الكليشه دور التجارب، والقبول السريع يلعب دور المخيلة. تحت طائلة الانهيار السريع، يجد أعضاء كل طبقة اجتماعية أنفسهم يخضعون للتعليمات. إذ عليهم أن يستعملوا عن كل ما يتعلق بنماذج الطيارات، أو عن ارتباطهم بأي من درجات الارتباط بالسلطة.

في عالم الإنتاج لنماذج متشابهة، يحل المتقولبون مكان نمط العمل الفردي. والحكم لا يستند إطلاقًا على نسق مكتمل فعلاً، بل على الانقياد التام. وإذا كان الحكم، في مرحلة بدائية يقوم على تحقيق تميزات تحت على عمل الفكر النقدي، فإن التبادل ووظائف العدالة قد لعبت دورها في العمل. إنَّ سيرورة إطلاق الحكم، إنما تمر عبر مراحل الفحص المتنبه في الحالة الفردية، الأمر الذي يجعل الذات بمعزل عن التماهي الفج مع الموضوع الخاضع للحكم. ففي المجتمع الصناعي المتقدم نجد نكوصًا

عن مرحلة الحكم اللانقدي وحين جعلت الفاشية إجراءات الطوارىء في القضاء المدني بديلاً عن الإجراءات الشرعية المعقدة، كان المعاصرون لهذا الحدث مُهيّأين له من الناحية الاقتصادية: لقد تعلموا كيف يرون الأمور من خلال النماذج المفهومية دون إخضاعها لأي تفكير من خلال تعابير تقنية تشكل باستمرار الحد الأدنى المتبقي من لغة في طور التفكك. في سيرورة الإدراك يصبح فاعل الإدراك غائبًا. فهو لا يمارس السلبية الفاعلة في العملية المعرفية، حيث العناصر الخاصة بالمقولات تترك نفسها لنماذج ما هو معطى بشكل مسبق محدد الشكل، وحيث يعاد نمذجة هذه المعطيات من خلال هذه العناصر، بحيث تصبح العدالة موازية للموضوع المدرك. في دائرة العلوم الاجتماعية كما في دائرة التجربة الفردية يجتمع التأمل الأعمى مع المفاهيم الفارغة بطريقة محكمة ودون توسيط. إنَّ نزعة بذل جهد عبر إطلاق حكم ما، تتبدد، ومعها يتبدد الفارق بين الصح والخطأ. وبقدر ما يصبح الفكر في ظل شكل متخصص ممثلاً للعدة الضرورية في تقسيم العمل، حينها سيصبح مشبوهًا كما لو كان من الكماليات الزائدة. وبقدر ما يؤدي التطور التقني في جعل العمل الجسدي أمرًا زائدًا، بقدر ما ينسحب هذا العمل إلى عمل ذهني يجب بكل الوسائل منعه من استدرار النتائج المترتبة له. ذلك هو سر إفساد العقول الذي تحبِّذه معاداة الساميَّة. حتى في إطار المنطق حيث يواجه المفهوم ما هو خاص كشيء خارجي تمامًا، فإن كل ما يمثل فارقًا في المجتمع لا يمكنه إلاّ أن يبدأ بالارتجاف. فالأوصاف صارت متناقضة: كل واحد هو إما صديق وإما عدو. إنَّ نقص مراعاة الذات يسهل عمل الإدارة. فيصار إلى نفي الجماعات الإثنية إلى مناطق أخرى، ويرسل الأفراد الذين أعطوا صفة اليهود إلى غرفة الغاز.

إن اللامبالاة تجاه الفرد التي يعبر عنها في المنطق، تسحب النتائج الضرورية من السيرورة الاقتصادية. لقد صار الفرد عائقًا أمام الإنتاج.

وعدم التزامن في التطوري التقني والإنساني والتخلف الثقافي الذي شرحه علماء الاجتماع، قد بدأ بالاختفاء. إنَّ العقلنة الاقتصادية، هذا المبدأ الذي طالما امتدح، تعيد نمذجة وحدات الاقتصاد الأخيرة: المنشأة إلى جانب الإنسان. والشكل الأكثر تطورًا في لحظة ما يصبح الشكل المسيطر. ذات يوم سيقوم المخزن الكبير بنزع الملكية عن المخزن المتخصص القديم. فبالتحرر من قواعد المرحلة المركنتيلية، يأخذ هذا المخزن المبادرة والاستعداد والتنظيم ويصبح مثل المطحنة القديمة أو محل الحدادة القديم، مشغلاً صغيرًا، أو مبادرةً حرةً. فكل شيء يتم بطريقة معقدة مكلفة ومحفوفة بالمخاطر. ولذلك ينتهي الأمر بالمضاربة بفرض الشكل الأكثر فعالية ومركزية في تجارة المفرق وهذا ما يتمثل بالمخزن الكبير. والمنشأة النفسية الصغيرة المتمثلة بالفرد عرفت أيضًا القدر نفسه، إذ تشكلت بوصفها خلية دينامية في النشاط الاقتصادي. بالتحرر من الوصاية التي خضع لها في مرحلة سابقة من الاقتصاد فلم يعد يهتم إلاّ بنفسه، البروليتاري الذي يبيع خدماته في سوق العمل وبالتأقلم مع الشروط التقنية الجديدة بوصفه صاحب مشروع وبالإجهاد ليحقق دون ملل النموذج المثالي، نموذج «الإنسان الاقتصادي». أما التحليل النفسي فقد مثل المنشأة الصغيرة الداخلية التي نشأت هكذا كما لو كانت نظامًا ديناميكيًا معقدًا تألف من الوعي واللاوعي، من الهو، والأنا والأنا الأعلى. في الصراع مع الأنا الأعلى تحفظ الرقابة الاجتماعية في الفرد، الأنا، النزوات داخل حدود الحفاظ على الذات. مساحات الخلاف تزداد امتدادًا، العصاب الذي يشكل الثمن الخاطىء لاقتصاد النزوات من الأمور التي لا يمكن تحاشيها. ومع ذلك فإن هذا الجهاز النفسي المعقد قد جعل العلاقات بين الذوات، الحرة نسبيًا، والتي عليها يقوم اقتصاد السوق، ممكنة. إلاّ أنه في زمن الحروب العالمية والتجمعات الصناعية الكبرى فإن وساطة السيرورة الاجتماعية عبر مونادات متعددة قد بدت على تراجع. إنَّ

ذوات اقتصاد النزوات قد صاروا أكثر تعرية من الناحية النفسية، ثم إن هذا الاقتصاد قد خضع بشكل أكثر عقلانية لإدارة المجتمع بالذات. ولم يعد للفرد أن يقرر فيما خص جدل الضمير الأخلاقي الداخلي، وحفظ بقاء الذات والنزوات. فالقرارات التي تخص الإنسان الفاعل قد صارت بيد التراتبية التي تمتد من التجمعات حتى الإدارة الوطنية، وفي القطاع الخاص صارت بيد نظام ثقافة الجمهور الذي يضع حجْرًا على أكثر النوازع الداخلية سرية عند أفراد يلزمون باستهلاك ما يقدم لهم. تقوم التجمعات والمشاهير بشغل وظيفة الأنا والأنا الأعلى، والجماهير التي فقدت من شخصيتها إلى حد بليغ باتت قادرة على الامتثال لكلمات الأمر وللنماذج التي تعطى لها. وإذا كان التفريد في النظام الليبرالي ضروريًا لجزء من الشعب ليستطيع المجتمع الكلي أن يتكيف مع التطور التقني، ففي أيامنا نجد عمل الجهاز الاقتصادي قد اقتضى توجيه الجماهير بشكل لا يقوم فيه التفريد بأي خلل. إنَّ توجه المجتمع المحدد بالاقتصاد يوقف نحو أعضاء الأفراد التي تسهم بتنظيم وجوده المستقل. فمنذ أن أصبح الفكر قطاعًا من تقسيم العمل صارت المشاريع التي يقدمها الخبراء والقادة الأكفاء والمشاريع التي يقدمها الأفراد مشاريع لا قيمة لها. إنَّ التأقلم الهادىء واللاعقلاني مع الواقع يصبح أكثر عقلانية للفرد من العقل بالذات. وإذا استطاع البرجوازيون في بعض الأوقات من القبول بالإرغام إذ يعتبرون ذلك واجبًا على ضمائرهم كما لضمائر العمال، فمع الوقت صار الإنسان بكامله الذات ـ والموضوع للقمع. إنَّ تقدم المجتمع الصناعي الذي يدَّعي أنه جاء مع نهاية قانون الإفقار الذي أوجده هذا المجتمع بالذات قد قتل الفكرة التي تبرر كامل النظام: الإنسان بوصفه شخصًا، الإنسان بوصفه ممثلاً للعقل قد تم إلغاؤه. إنَّ جدل التنوير قد انقلب موضوعيًا وتحوَّل إلى جنون.

هذا الجنون بالذات صار ميزة الواقع السياسي. لقد صار العالم نسيجًا كثيفًا من التواصل الحديث، وقد بلغ الأمر درجة يبدو معها بشكل موحد، بحيث إن الفوارق التي تميز وجبات إفطار الدبلوماسيين في دومبارتون أراك وفي إيران يجب أول الأمر تخيلها من ضمن اللون المحلي، في حين أن الصبغة الوطنية تبدو أول الأمر عند ملايين الجائعين الذين يقعون تحت زردات الشبكة. وفي حين أن وفرة الخيرات التي يمكن أن تنتج في كل مكان وفي الوقت الذي يبدو الصراع من أجل المواد الأولية أمرًا مغلوطًا تاريخيًا، صارت الإنسانية مقسمة إلى عدد صغير من المعسكرات المسلحة. فهم يقومون بمضاربة أكثر شراسة مما قامت به سابقًا الشركات التي كان إنتاج البضائع فيها أكثر فوضوية وكانت الواحدة تسعى لإنهاء الأخرى. وبقدر ما يكون التعارض يكون انقسام المعسكرات أكثر قسوة. وحين يأخذ أصحاب الشركات جانب المعسكر الذي ينتمون إليه ويتماهون معه ويقبلون بنصائحه إلى درجة أن كل مسام وعيهم تصبح مسدودة فإن الجماهير ستصبح فاقدة الشعور إلى حد القبول بانتصارات وهمية. وإذ يخيل أن الفرد ما زال يحتفظ بحرية في قراره، فإن هذه الحرية تكون قد تحددت بشكل مسبق. إنَّ عدم توافق الأيديولوجية الرنانة عند سياسيي مختلف الجبهات فذلك يعود لكونها أيديولوجية علاقات القوى العمياء. إنَّ الفكر الذي أفرزه التصنيع وإعلانه هو فكر يتوافق مع العلاقات الدولية. والخيار الذي يتخذه المواطن تجاه التصنيف الشيوعي أو تجاه التصنيف الفاشي لهو تصنيف يحدد بتأثير الجيش الأحمر أو بما تمارسه مختبرات الغرب من تأثير عليه. إنَّ التشيؤ الذي تظهر بنية الدولة بموجبه بمثابة واقع غير قابل للكسر من جانب الجماهير، لهو تشيؤ قد بلغ حدًا تبدو معه كل عفوية، بل كل محاولة للإيحاء بما هي طبيعة الأشياء، بمثابة إيتوبيا غير مقبولة، أو انحراف تقسيمي. لقد تكثفت المظاهر إلى حد أن أية محاولة للدخول إليها تبدو

موضوعيًا وهمًا. ومن جانب آخر، فاختيار أي تصنيف سياسي يعني التأقلم مع المظهر المتحجر في الواقع والذي يمتد بفعل هذا التأقلم إلى ما لا نهاية. ولذلك فإن من يتردد يُشهّر به كما لو كان مخربًا. فمنذ هاملت كان التردّد بالنسبة لأهل العصر الحديث علامة على الفكر والإنسانية. والوقت الضائع يمثل ويوسط المسافة بين الفردي والعام، تمامًا كما أن انتقال البضائع يمثل ويوسط المسافة بين الاستهلاك والانتاج في الاقتصاد. حاليًا يتلقى الأفراد أوصافهم مباشرة من السلطة كما يتلقى المستهلكون سياراتهم من وكالات البيع في المصنع. إنَّ معنى الحقيقة الواقعة والتأقلم مع السلطة ليس نتيجة سيرورة جدلية بين الذات والواقع، بل إن ذلك بات محددًا بالآلية الصناعية. يتعلق الأمر بسيرورة تصفية بل بالعودة إلى الجدل، بالنفي الشكلي بدل النفي المحدد. انَّ انتصار الصناعة لم يتحقق بإعطاء الفرد كفايته بل بتنحيته كذات. وبذلك تتحقق عقلانيتها الكاملة التي تتحد مع الجنون. فعدم التوافق البالغ بين النظام الجمعي والفرد قد ألغى التوتر، إلا أن التوافق الكامل بين القدرة الكلية والعجز قد صار التناقض الكامل، إنه المعارضة المطلقة مع المصالحة.

لم تغب مكونات الفرد النفسية مع غيابه؛ بل كانت على الدوام العوامل الإنسانية للمجتمع الخاطىء. إلاّ أن النماذج الطباعية تجد الآن مكانها الحق في نظام السلطة؛ ومعدل نجاعتها أو معدل خلافها أمران يفهمان في الحساب. والتوصيف بحد ذاته أشبه ما يكون بالدولاب المسنن. فكل ما كان في الآلية النفسية على الدوام قسريًا غير حر ولاعقلانيًا صار متلائمًا معها بدقة. والتوصيف الرجعي الذي يحتوي معاداة الساميَّة صار خاصًا بالتلازم الاصطلاحي المدمر. في أصله لم تكن ردة الفعل موجهة لليهود، إلاّ أن النزوات قد تلقت توجهًا قدم له أهل السياسة موضوعًا للاضطهاد. «وعناصر معاداة الساميَّة العينية» التي صارت عديمة النجاعة من خلال خسارة التجربة الذاتية التي تظهر في فكر

موصوف، صارت عناصر يمكن تحريكها من جديد من خلال هذه الوصمة. وإذ فقدت هذه العناصر كل ملاءمة صارت تقدم وعيًا سيئًا لكل الفاشيين ـ الجدد؛ ولأن علم نفس الفرد ومضامينه لم تعد تنتج إلاّ عبر رسيمات تركيبية يقدمها المجتمع، فإن معاداة الساميَّة المعاصرة قد اكتسبت سمة خالية من المعنى. والوسيط اليهودي لا يمثل بالفعل صورة الشيطان إلاّ لأنه لم يعد موجودًا على الصعيد الاقتصادي، فذلك يسهل الانتصار وأبو الأسرة المعادية للسامية يصبح مشاهدًا غير مسؤول عن النزعة التاريخية غير القابلة للمقاومة: فهو لا يتدخل إلاّ حيث يتطلب منه دوره ذلك كموظف في الحزب أو في مصنع الغاز المعد للإبادة. فإدارة الدول الكليانية التي تحاول إبعاد جزء من الشعب وقد صار برأيها عديم النفع، فهي لا تقوم بأكثر من تنفيذ قرارات اقتصادية اتخذت منذ زمن طويل. وأعضاء قطاعات تقسيم العمل الأخرى يمكنهم أن يعانوا ذلك مع لامبالاة قراء الجرائد أمام إعلانات عمل من أجل رفع أنقاض عن مكان الكارثة الحاصل عشية ذلك. والسمة التي يقتل الضحايا باسمها لم يعد لها وجود منذ زمن طويل. والكائنات الإنسانية الذين وضعوا خارج القانون بوصفهم يهودًا كان يصار إلى تحديد أمكنتهم بواسطة استمارات دقيقة، إذ تحت ضغط المجتمع الصناعي المتقدم، والأديان المعاندة التي كانت تشكل الفارق ذات يوم تحولت إلى مجرد إرث ثقافي من خلال سيرورة تماثل منتجة. والجماهير اليهودية كانت نادرًا ما تتخلص من الفكر المصنف. وكان على معاداة الساميَّة أن تبدأ باختراع موضوعها إن صح القول. فالذهان لا يتابع هدفه تبعًا لبعض القصص العيادية الفردية الخاصة بالمضطهد؛ وبتحول جنون العظمة أو الذهان إلى فئة اجتماعية فقد صار عليها أن تحدد موقفًا في سياق الحروب قبل أن يتمكن «الرفاق في الوطن» والذين لديهم الاستعدادات النفسية القيام بدور المريض بالاستناد إلى النظام الذي يتفرع عن ذلك.

وأن تكون معاداة الساميَّة ليست إلاّ جزءًا من برنامج قابل للتبادل، فذلك ما يبرر دون أدنى شك الأمل باختفائها يومًا ما. وقد قتل اليهود في مرحلة كان القادة الفاشيست قادرين على وضع معاداة الساميَّة نقاطًا في برنامجهم بسهولة توازي وضع فرق العمال وتحويلهم من مركز معقلن كليًا في الإنتاج إلى مركز آخر. إنَّ قاعدة التطور الموصل إلى فكرة مصنفة تقوم على التحويل الكوني لكل الطاقات النوعية إلى شكل عمل وحيد ومجرد، من حقل المعركة إلى الاستديو السينمائي. لكن انتقال مثل هذه الشروط إلى موقف أكثر إنسانية لا يمكن أن يتم، لأن الخير والشر قد عرفا القدر نفسه. إنَّ الحرية التي تتمثل في التوصيف التقدمي هي أيضًا أبعد ما يكون عن السلطة التي تستند إليها القرارات التقدمية. صحيح أن الأفراد الأكثر إنسانية هم أكثر انجذابًا بالأفكار التقدمية، إلاّ أن فقدان التجربة الشخصية والذي يتزايد أكثر فأكثر، سيحوِّل مناصري التقدميين إلى أعداء لكل ما هو مختلف. فمعاداة الساميَّة ليس صفة معادية للسامية بل هو سمة خاصة بكل عقلية تقبل توصيفًا خاصًا بها. والحقد القوي لكل ما هو مختلف لهو مرتبط غائيًا بهذه الذهنية. وهو حقد جاهز للتوجه لهذه الأقلية الطبيعية، حتى لو هددت هذه الأقلية الأقلية الاجتماعية فقط. والنخبة المسؤولة اجتماعيًا هي نخبة يصعب تحديدها بكل الأحوال من أي أقلية أخرى. ففي ضباب العلاقات بين الملكية، والتملك والأوامر والإدارة، تفلت هذه النخبة من أي تحديد نظري. فما يميزها تجريديًا عن الأغلبية إنما ينبع من أيديولوجيتها العرقية ومن وجودها بوصفها طبقة. أما إذا كان التوصيف التقدمي ينزع نحو ما هو أسوأ من مضمونه الخاص، فإن مضمون البرنامج الفاشيستي لهو يوازي الصفر، بحيث لا يمكن أن يقوم على رجليه إلاّ بمجهودات كبيرة تبذل من قبل من يفرضه. والمخيف فيه هو أية كذبة ما زالت مستمرة في فرض نفسها. وإذا كان لا يقبل أية حقيقة يمكن أن يكون بمواجهة معها، فإن الحقيقة تبدو سلبية في كل

اتساع تناقضاتها؛ ومن لا يملكون حسًا نقديًا لا يمكنهم البقاء بعيدين عن هذه الحقيقة إلاّ لأنهم فقدوا ملكة الفكر. حتى التنوير، وفي امتلاء تملكه لنفسه، حين يصبح عنفًا فإنه يصير قادرًا على كسر التنوير.

ملاحظات وتخطيطات ضد الذين يملكون أجوبة على كل شيء

لقد علمتنا الحقبة الهتلرية، من ضمن ما علمتنا، التمييز بين الحماقة والذكاء. فكم قدم اليهود من حجج دامغة للبرهنة على أنه لم يكن لهتلر أي حظ بالاستيلاء على السلطة، في الوقت الذي كان صعوده بارزًا للعيان! أتذكر حديثًا سمعت أثناءه من أحد رجال الاقتصاد أنه من المستحيل أن تجعل ألمانيا يلبس لباسًا موحدًا، وكانت الحجة في ذلك أن مصالح أصحاب معامل البيرة في بافاريا ستعارض ذلك. أما بالنسبة لأشخاص آخرين من أهل العلم فكانوا يدّعون باستحالة إقامة الفاشية في الغرب. وبسبب الحماقة، فإن أصحاب الذهن المتوقد هؤلاء قد سهلوا المهمة للبرابرة. فالذين ينشرون أحكامًا موجهة وثاقبة، والذين يقدمون تكهنات مبنية على الإحصاء والتجربة، وبيانات تبتدئ دائمًا بعبارات مثل «وبنهاية الأمر، فها أنا أريد هنا أن أصرح» جميع هؤلاء كانوا على خطأ.

كان هتلر عصيًا على العقل ومعاديًا للبشرية، إذ ثمة وجود لذهن معاد للإنسانية: وهو ذهن يمتاز بتفوق حاذق.

إضافة

أن يتحول الذكاء إلى حماقة فذلك أمر ملازم للتطور التاريخي. وأن

يكون المرء عقلانيًا بالمعنى الذي قصده شامبرلان في بادغودسبرغ حين اعتبر أن متطلبات هتلر كانت لا عقلانية، فإنه كان يعني عمليًا وجوب الموازنة بين ما يعطى وما يؤخذ. إنَّ تصور العقل بهذا الشكل إنما يقوم على قاعدة التبادل. فالأهداف لا يمكن بلوغها إلاّ بالتوسيط، بتوسيط السوق إن صح القول، وتبعًا لحسنة بسيطة تقول إن السلطة ـ باعترافها بقاعدة اللعبة ـ بإمكانها أن تكون ضد الاحتكار. أما العقل فيقف بمجرد ما تكون السلطة خارج قواعد اللعبة إذ تعمد للملكية المباشرة. وهكذا يقضى على العقل البرجوازي التقليدي الذي يلعب دور الوسيط. والأفراد أنفسهم لن يكون بوسعهم أن يتحدث الواحد منهم مع الآخر، وهم يعرفون ذلك: ولذلك فهم جعلوا من اللعبة مؤسسة جدية ومسؤولة تتطلب استخدام كل الطاقات بحيث لا يعلم، هل يجب التكلم أو السكوت. قد يكون الأمر مختلفًا بالنسبة لمعيار آخر. فليس من السهولة بمكان التعامل مع فاشيستي. فحين يأخذ أحد سواه الكلام، فهو يعتبر هذه المقاطعة بمثابة وقاحة. هذا شيء لا يقبله العقل لأنه لا يرى هذا العمل إلاّ في إطار استسلام الآخر.

إن التناقض بين الحماقة والذكاء أمر لا بد منه، ذلك أن العقل البرجوازي لا بد أن يزعم الكونية، وأن يقوم في الوقت نفسه بتحديدها. وفي التبادل أيضًا يرى كل حسابه مع ما يترتب عن ذلك من ظلم اجتماعي. كذلك فإن شكل التفكير باقتصاد أساسه التبادل والعقل السائد هو شكل عادل، عام ومع ذلك فهو جزئي وعنصر امتياز وسط المساواة. والفاشيون يقدمون شكل العقل هذا بوجهه الحقيقي. فهم يدافعون علنًا عن المصالح الخاصة، ويخفون بذلك حدود العقل الذي يعلن خطأ عن عموميته. وبما أنه فجأة، يصبح الأفراد الأذكياء حمقى، فذلك يدلنا إلى الدرجة التي العقل فيها لا عقلاً.

إلاّ أن الفاشيست يعانون أيضًا من هذا التناقض. وبالفعل فإن العقل

البرجوازي ليس عقلاً خاصًا، بل هو عقل عام، وعموميته تعجل بالفاشية طالما هم ينفون ذلك. والذين أخذوا السلطة في ألمانيا كانوا أكثر ذكاء من الليبراليين وأكثر حماقة. والتقدم الذي أوصل إلى النظام الجديد استند بقوله إلى تأييد كل الذين لم يكن بمقدورهم متابعة التقدم، المحبطين، المتعصبين والمجانين. إنهم بمعزل عن الأخطاء طالما أن سلطتهم بإمكانها أن تمنع ظهور أية مضاربة. إلاّ أنه في المضاربة بين الدول، فإن الفاشيين ليسوا قادرين جميعًا على اقتراف الأخطاء. إنَّ قصور نظرهم، وعنادهم وجهلهم للقوى الاقتصادية وبخاصة عدم قدرتهم على رؤية ما هو سلبي، وعلى استدراك ذلك إذ يسعون لتقويم الموقف بمجمله. كل ذلك يوصلهم، حتى بشكل فردي، نحو الكارثة التي لا يستطيعون في قرارة أنفسهم إلاّ توقع حصولها.

بين عالمين

هنا، في الولايات المتحدة ليس ثمة فارق بين الإنسان وبين القدر الاقتصادي. فكل إنسان ليس أكثر مما يمثل إرثه، وعائداته وموقعه وحظوظه. ففي وعي الناس يتحد القناع الاقتصادي كليًا مع عمق سمة الفرد التي يحملها خفية. فكل يساوي ما يكسبه، ويكسب ما يساويه. وهو سيعرف ما هو عليه من خلال حالات التبادل في وجوده الاقتصادي. وهو لا يتعرف على نفسه بشكل آخر. وإذا كان النقد المادي للمجتمع قد انتقد المثالية إذ قال إن الوعي لا يحدد الكينونة، بل هذه تحدد الوعي، وبأن الحقيقة التي تتناول المجتمع غير موجودة في التصورات المثالية. التي تكونها عنه، بل في اقتصاده، فإن المعاصرين قد رفضوا هذه المثالية. وهم يقومون أنفسهم من خلال قيمة البضاعة، ويعرفون ما هم عليه مما يحصل لهم في الاقتصاد الرأسمالي. فهم يعترفون بأن قدرهم، مهما كان حزينًا، فهو ليس خارجهم.

الصيني الذي يودع: «يقول بصوت ملؤه الحزن: هل ترى، صديقي أن الثروة لم تبتسم لي أبدًا في هذا العالم، فإلى أين أذهب بعد الآن؟ نحو الجبال أبحث عن سلام لقلبي المنفرد Iam Failure يقول الأميركي ـ And that is that.

تحول الفكرة إلى سيطرة

إن تاريخ البلدان الغريبة القديم يوحي أحيانًا بنزعات تكررت في المدة الأخيرة في البلدان القريبة منا، ونظرًا للمسافة التي تفصلنا، فإن هذه النزعات قد اتخذت بعدًا خاصًا.

في شرحه على إيشا ـ أو بانشياد[207]، لاحظ دويسن (Deussen) أن التقدم الذي أحرزه الفكر الهندي في هذا الأثر، وقياسًا على ما سبق، ليمكن تشبيهه بالتقدم الذي قام به المسيح، إذا ما قسنا ما نجده في انجيل متّى[208] على ما نجده في إنجيل يوحنا المعمدان، أو لهو شبيه بالتقدم الحاصل بين الرواقيين والكلبيين. لهذه الملاحظة سمة أُحادية الجانب من الزاوية التاريخية، إذ إن الأفكار الجازمة عند يوحنا المعمدان والكلبيين ـ شأن الأفكار التي تشكل أبيات الأوبانيشاد فيها تقدمًا[209] ـ إنما تذكرنا بتيارات اليسار التي تبعت الأحزاب والقوى القوية أكثر من خطوط حركات تاريخية عامة استقت منها الفلسفة الأوروبية فيما بعد، والمسيحية والتيار الأساسي الذي شكل الديانة الڤيدية. لذلك يعتبر دويسن أن المجموعات الهندية قد جعلت الإيشا أو بانيشاد في المرتبة الأولى، أي قبل الأعمال الأخرى التي يفترض أنها حلت محلها. يمثل هذا العمل بعض الشيء كما لو كان خيانة تجاه العقلانية الفتية ومعارضة ثورية تجاه الواقع المسيطر. إنَّ الخطوة التي تقود إلى الڤيدية والرواقية والمسيحية الذين استطاعوا

اتخاذ أشكال منظمة، إنما تقوم على المساهمة بالنشاط الاجتماعي وتطوير نظام نظري موحد. ينعكس ذلك في النظرية التي تعتبر أن الدور النشط في الحياة ليس معزولاً عن خلاص الروح شرط اعتناق القناعات التي تناسب، والمسيحية لم تبلغ هذه المرحلة إلاّ مع القديس بولس. فالفكرة التي تقيم مسافة مع الواقع تحولت إلى ديانة. والأفراد الذين لا يوافقون صاروا موضوع النقد. «فقد رفضوا أن يكون لهم أولاد، برغبة التملك في العالم، وراحوا يسيرون في الطرقات كالمتسولين. إذ إن رغبة الحصول على الأولاد هي رغبة تملك. ورغبة التملك رغبة في المشاركة بالعالم، وهذه الرغبات كلها ليست إلاّ من الأمور الزائلة»[210]. فمن يدلي بآراء من هذا القبيل يقول الحقيقة دون شك، بحسب الفلاسفة المتحضرين، لكنه يعتبر متأخرًا بالنسبة للحياة الاجتماعية: ولذلك فهو يصبح مجنونًا ومشردًا. هؤلاء يشبهون فعلاً يوحنا المعمدان «إذ كان يرتدي ثوبًا من جلد الجمال، وزنارًا من جلد ويتغذى من الجراد والعسل البري»[211]. يقول هيغل إن الكلبيين لم يكن لهم نشأة فلسفية صارمة ولم ينجحوا لا في إقامة نظام ولا علم؛ لقد كانوا أول من طور علمًا فلسفيًا[212] وقد اعتبر هيغل الذين أتوا بعدهم، متسولين وخنازير لا حياء عندهم[213].

إن الأفراد الذين لا توافق بينهم والذين ما زال التاريخ يحكينا عنهم لم يعدموا السبيل إلى حياة اجتماعية منظمة، وإلاّ لما وصلت أسماؤهم إلينا. لقد استحقوا جدارتهم عبر خلقهم لعناصر عقيدة قواعد سلوك منظمة. حتى كتابات الأوبانيشاد الأكثر جذرية والتي هوجمت بقوة في العمل الأول الذي تحدثنا عنه، فكانت عبارة عن إشعار وأحكام طقوسية طورتها الأخويات الدينية[214]. لم ينجح يوحنا المعمدان في إرساء دين، لكنه أسس طريقة[215]. أسس الكلبيون مدرسة في الفلسفة، ومؤسسها (Antisthene) قد أرسى أيضًا نظرية سياسية[216]. ومع ذلك فالنظم النظرية والعملية لمثل هؤلاء الغرباء في التاريخ ليست من النظم الصلبة

والمركزية، إنها تختلف عن تلك الأنظمة التي فرضها عنصر فوضوي. فالفكرة والفرد لهما حسابهما فيها أكثر من الإدارة والجماعة. ولذلك فهي تثير السخط. وأفلاطون المناصر للسلطة، إنما يفتكر بالكلبيين حين يدين المساواة بين وظائف ملك ووظائف راعٍ عادي، وهو ينتقد في الإنسانية سوء تنظيمها إلى جانب غياب الحدود القومية التي تجعل منها دولة خنازير[217]. والأفراد الذين لا يتراضون أبدًا لديهم الاستعداد للتوحد والتعاون، لكنهم كانوا غير قادرين على تكوين تراتبية منكسة نحو الأسفل. فلا في نظريتهم، التي ينقصها المنطق والوحدة، ولا في ممارستهم ـ التي كانت غير منظمة بما يكفي ـ يعكسون العالم كما كان على حقيقته.

ذلك هو الفارق الشكلي بين الحركات الجذرية والحركات الامتثالية في الدين والفلسفة. فهو فارق لا يتمثل في المضمون المعزول. إنَّ ما يميزهما ليست فكرة الزهد على الإطلاق. فطائفة الزاهد غوتاما قد اكتسحت العالم الأسيوي. وطيلة حياته أبدى قدرة قوة في موهبته كمنظم. حتى لو لم يفصل عن نظريته الطبقات الدنيا في المجتمع[218]، كما فعل المصلح شانكارا، الذي اعترف حرفيًا بحق الناس بتملك أناس آخرين، وكان يزداد فخرًا حين كان أبناء النبلاء يدخلون في طريقته حيث لم يكن المنبوذون سوى شواذ نادر[219]. فقد كان الأعضاء موزَّعين منذ البداية تبعًا لنماذج البراهمان[220]، إذ يصار لرفض المعاقين والمرضى وغيرهم كثر[221]. وكان يطلب من المقبولين الإجابة عن أسئلة تتعلق بإصابتهم بالجذام أو الصرع أو السل. كانوا يُسألون: «هل أنت رجل؟ هل أنت سيد نفسك؟ هل عليك ديون؟ هل أنت في خدمة ملك؟».. إلخ. وبالتناسق مع النظام البطريركي الفج في الهند، لم تكن النساء لتقبل إلاّ كمريدات في هذه الطريقة البوذية البدائية، وكان ذلك نوعًا من التنعم السيِّئ. إذ عليهن الخضوع للرجال، ولا استقلالية لهن[222]. وكانت

الطريقة ككل تحظى بعطف الحكام وعلى اندماج كامل في الحياة الهندية.

كان الزهد والمادية على تناقض تام، وكان ذلك بمنتهى الغموض. كان الزهد، بوصفه، رفضًا للمشاركة بالنظام القائم السيء، إنما يتساند مع المتطلبات المادية للجماهير، تمامًا كما كان الزهد أداة انضباط مفروضة عبر جماعات مما سهل تقبل الظلامة.

إن تأقلم المادية مع الواقع، والأنانية الفردية، كانا في كل زمان على ارتباط بالفروق، في حين أن الحالم غير البرجوازي، مهما كان ماديًا جيدًا، قد ترك لنظراته العنان باحثًا فيما وراء الواقع البليد الخيالي. فالمادي الحقيقي يتجاوز الزاهد، والزاهد الحقيقي يتجاوز المادي. إلاّ أننا نتعلم من تاريخ الأديان والمدارس الفلسفية القديمة، كما نتعلم من تاريخ الأحزاب والثورات الحديثة، أن ثمن البقاء هو الإسهام الفعلي، وتحول الفكرة إلى سيطرة.

عن نظرية الأشباح

لنظرية فرويد في الإيمان بعودة الأشباح أساسها في أفكار الأحياء السيئة تجاه الموت، وذكرى رغبات الموت المصاغة في الماضي، وهي نظرية مسطحة جدًا. فالحقد تجاه الموتى فيه الكثير من الحسد لا من الشعور بالذنب. فالذي يبقى يحس نفسه متروكًا، يعزو ألمه إلى الشخص الميت الذي سبَّب حالة الأشياء هذه. في مختلف مراحل الإنسانية، حيث يبدو الموت بمثابة استمرار مباشر للحياة، كان الهروب في الموت مشابهًا بالضرورة للخيانة، حتى الفرد المتنور لم يكن متحررًا من هذا الإيمان القديم. لم يستطع الوعي إدراك الموت بوصفه عدمًا، لأن العدم المطلق لا يمكن إدراكه. وإذا كان ثقل الحياة يزداد على من بقي، كان يحصل أن موقف الموت كان على ما يبدو أفضل من موقفه. والطريقة التي ينظم بعض الأشخاص بها حياتهم بعد موت أحد أقاربهم، من خلال تخصيص شعيرة فاعلة للموت، أو، من خلال تبرير النسيان الذي يعقلنونه كحجة فيها الكثير من الفطانة، كل ذلك هو المقابل الحديث للإيمان بعودة الأرواح الذي يستمر عبر شكل الأرواحية. وحده الرعب الواعي الذي يأتي من فكرة الفناء هو الذي يقيم العلاقة الفعلية مع الموتى: التوحد معهم، لأننا مثلهم ضحايا الشروط عينها والأمل الخائب نفسه.

إضافة

إن العلاقة غير الطبيعية مع الموتى ـ أي أن ينسوا أو يحنطوا ـ لهي أحد عوارض المرض الذي يؤثر في أيامنا بالتجربة. بإمكاننا القول تقريبًا إن مفهوم الحياة الإنسانية بوصفه وحدة تاريخ الفرد هو الذي صار باطلاً: فحياة الفرد لا تتحدد إلاّ بنقيضها الفناء، لكنها فقدت كل انسجام، كل استمرارية في الذاكرة الواعية واللاإدارية، وفقدت كل دلالة. لقد صار الأفراد مجرد تتابع تجارب مؤقتة لا يتركون أي أثر، أو بل أكثر: إن أثرهم هو موضوع حقد لهم، لأنه أثر غير عقلاني، زائل وقد تم تجاوزه. كما أن كل كتاب ليس حديث الصدور يعتبر مشبوهًا، وكذلك فإن فكرة التاريخ خارج دائرة العلوم التاريخية تزعج الناس الحديثين وفكرة الماضي تصبح مصدر غضب بالنسبة لهم. فكل ما كانه الفرد في الماضي، وكل تجربته ليست شيئًا بنظر ما هو عليه وما له وبما يمكن له استعماله في الحاضر. وأول نصيحة تعطى للمهاجر مع عبارات ثورية لا تخفي التهديد، هي أن ينسى كل ماضيه لأنه لا يمكنه أن يحمله معه وأن يبدأ ببساطة وسهولة حياة جديدة طابعًا على ما مضى علامة صليب (+). يراد لهذه النصيحة أن تفرض السلطة على الدخيل الذي يقلق أكثر مما تقلق الأشباح فيما سبق، لقد تعلم هذا كيف يعنف نفسه. يكبت التاريخ في ذاته وفي الآخرين خشية أن تذكر بتحويل وجوده الخاص، وهذا ما يؤدي في جزء كبير منه إلى كبت التاريخ. قد يصادف ألاّ يقوى الفرد الذي يمارس حداده في هذا الموقف ألاّ يكون قادرًا على إعادة تكوين قدرته على العمل من الناحية النفسية وهذا ما يحصل لكل المشاعر: فكل ما ليس قيمة السلعة يعتبر محرمًا. في العالم المتحضر، يصبح الحداد جرحًا، نوعًا من الشعور اللاإجتماعي ما يثبت أنه لم يتم دائمًا إكراه الناس بفرض سلوك يهدف لغائيات معينة. لذلك يعتبر الحداد فاسدًا أكثر من أي شيء آخر إذ يتحول بوعي إلى شكليات اجتماعية. في المآتم وفي الأماكن

التي تحرق فيها الجثث حيث يتحول الميت إلى رماد يمكن حمله بسهولة، يصبح من غير الملائم التصرف، والفتاة الشابة التي تصف دفن جدتها تضيف قائلة «من الشفقة أن الوالد قد فقد السيطرة»، ذلك لمجرد أن هذا الأب قد ذرف بعض الدموع، إنَّ ذلك ليعكس كلية التعبير عن الموقف الجديد. وفي الواقع يصار إلى الفرض على الأموات ما اعتبره اليهود القدامى من أقسى اللعنات: لا أحد سيتذكرك. في موقفهم تجاه الموتى يفجر الناس يأسهم من أنهم لن يكونوا قادرين أن يتذكروا أنفسهم.

ومع ذلك

فإن ضغط الظروف الخارجية قد ألزم الناس بتجاوز خمولهم وإنتاج أعمال مادية وروحية. والمفكرون من ديموقريطس حتى فرويد والذين أصروا على هذا الواقع كانوا على حق. ومقاومة الطبيعة الخارجية التي تمثل هذا الضغط تمتد في المجتمع عبر مقاومة الطبقات، وكل فرد سيشعر بها منذ الطفولة عبر قساوة المشابهين له. فالناس يكونون أكثر سلاسة حين ينتظرون شيئًا ما ممن هم الأقوى، ويكونون أكثر عدائية حين ينتظرون ممن هم الأضعف شيئًا منهم. ذلك هو حتى الآن مفتاح طبيعة الفرد بوصفه كائنًا اجتماعيًا.

إن لفكرة عدم انفصال الحضارة والرعب، وهي نتيجة توصل إليها المحافظون، إن لها أساسات صلبة. فما يدفع الناس للتطور بقصد أن يكون بإمكانهم السيطرة إيجابيًا على تحديات معقدة، إن لم يكن تطورهم الذي تحقق عبر الجهود التي توجَّب عليهم بذلها للانتصار على مقاومات خارجية؟ والمقاومة التي تؤججهم إنما تتجسد بالدرجة الأولى في الأب الذي يذكر فيما بعد بألف رأس مختلف: المدرس، الأعلى تراتبيًا، الزبون، المضارب، ممثلو القوى الاجتماعية والسياسية. إنَّ قساوتهم تثير العفوية الفردية.

من الوهم أن نفترض أنه بالإمكان يومًا ما تقدير درجة القسوة، وأن العقوبات الدامية التي أتاحت عبر آلاف السنين ترويض الناس يمكن أن تستبدل بالمصحات. إنَّ تطور الحضارة قد اكتمل تحت ضغط الجلاد؛ فسفر التكوين من هذه الزاوية والذي يروي قصة آدم وحواء وقد طردا من الفردوس، وليالي سان بطرسبورج على توافق. فالعمل والمتعة قد وضعا تحت وصاية الجلاد. وأن ننفي هذه الواقعة فذلك معناه الاشمئزاز من كل علم وكل منطق. ومجرد بلوغ الأول سيكون علامة على الانحلال فإذا علمنا ذلك فهذا إشارة إلى نتائج مختلفة، إذ نترك إلى طقس البربرية الفاشية أو نذهب للبحث عن ملاذ في دوائر جهنم. ثمة نتيجة أخرى ممكنة؛ السخرية من المنطق إذ يكون المنطق قد سار ليكون مخالفًا لصالح الإنسانية.

علم نفس الحيوان

كلب كبير على الطريق. إذا تابع طريقه دون ارتياب فسينتهي به الأمر تحت سيارة. ومنظره الهادىء يوحي، عادة، أن ثمة اهتماماً به، إذ هو حيوان أليف ولا أحد يؤذيه. ولكن أبناء البرجوازية الكبرى الذين لا أحد يؤذيهم، هل لهم المنظر الهادىء نفسه؟ لا يصار إلى الاهتمام بهم كما يصار للاهتمام بالكلب الذي سيكون مسحوقًا بعد حين.

من أجل فولتير

عقلك أُحادي الجانب، يهمس العقل الأحادي الجانب. لم تكن عادلاً تجاه من لهم السلطة. لقد زعقت بوجه الطغيان بشكل مؤثر، متباك، ساخر، وعنيف؛ لكنك لم تقل شيئًا عن ما تحققه السلطة من حسنة. فبدون الأمان الذي وحدها السلطة هي القادرة على تحقيقه، لا يمكن لهذه الحسنة أن تكون موجودة. فالحب والحياة قد استطاعا التعايش في ظل أجنحة السلطة الحامية، وحتى سعادتك كانت مبتزة من الطبيعة المعاندة. والمعاند يقدم حججًا صحيحة وخاطئة في آن واحد. رغم الانتصارات التي تتحقق، وحدها السلطة تستطيع أن تقترف الظلم، ذلك أن القرار الذي يستتبع بالتنفيذ هو غير العادل، لاخطاب المحامي الذي لا أثر له. وحين يهدف الخطاب لرؤية الظلم والدفاع عن السلطة، بدل الدفاع عن العجز، حينها يكون مساهمًا في الظلم العام. لكن تابع همس العقل الأحادي الجانب، فالسلطة تتمثل بالناس. ومن خلال عرض السلطة فأنت تجعل من الناس هدفًا، وقد يستبدلون بأناس أكثر ضررًا منهم ـ الكذبة تقول الحقيقة. وحين يكون القتلة الفاشيست على الباب لا يجب حث الشعب على مهاجمة الحكم الضعيف. حتى التحالف مع السلطة الأقل عنفًا لا يعني بالضرورة السكوت عن الفضيحة. إنَّ خطر رؤية انتهاك القضية العادلة في حال كون الجور الذي يحمي الفرد من الشيطان قد

انتهك، كان دائمًا أصغر من الحسنة التي يجنيها الشيطان قد انتهك، كان دائماً أصغر من الحسنة التي يجنيها الشيطان حين يسمح له بانتهاك العدالة. فإلى أي حد يجب أن يصل المجتمع الذي لا نجد فيه إلاّ الأوغاد الذين يقولون الحقيقة، وحيث غوبلز يحافظ على ذكرى الإعدامات التعسفية المقترفة بفرح. وبدل أن يكون الخير موضوع النظرية، يصير الشر موضوعها. فهي تفترض إعادة إنتاج الحياة عبر إشكالها المحددة. عنصرها هو الحرية، أما موضوعتها فالقمع. وحين تصبح اللغة لغة حجاجية فهي ستكون لغة فاسدة: بجهرها لا تكون اللغة لا حيادية ولا عملية. لا يمكنك أن تعرض الجانب الحسن من الأشياء وأن تعلن مبدأ الحب بدل المرارة إلى مالانهاية! - لا يوجد إلاّ تعبير واحد عن الحقيقة: الفكر الذي ينفي الظلم. وبإصرارنا على الجوانب الجيدة فنحن لا نتجاوز الكلية السلبية، ولا بفعل أكثر من رفع ضدها: العنف. بالكلمات أستطيع أن أنشر وأن أوحي، وبذلك تنغمس الكلمات كلها، كأي فعل آخر في الواقع، ومن هنا يمكن للكذبة أن تفهمها. فهو يلمح أن معارضة عالم الوقائع إنما يتحقق بخدمة أشكال العنف الناشئة، والبيروقراطيات والطغيان الذين تشتد مضاربتهم، في قلقه الذي لا اسم له فهو لا يقدر ولا يريد أن يرى إلاّ ما هو ذاته. كل ما يشكل وسيطه، اللغة بوصفها أداة خالصة تصبح كذبة، كما أن الأشياء تصبح متماهية فيما بينها في العتمة. ثم إنه من الصحة بمكان أنه لا وجود لكلمة لا يمكن للكذبة أن تستخدمها، والشفقة لا يمكن أن تتمظهر في هذه الكلمات، فهي تتمظهر فقط في قساوة الفكرة تجاه السلطة. والحقد الذي يلهمه الرعب المسيطر على آخر المخلوقات إنما يشكل قاعدة العرفان بالجميل الشرعي الذي يشعر به من تمت إزاحتهم. أن نتضرع للشمس فذلك من عبادة الأوثان. وحده النظر المركز على الشجرة اليابسة في الشمس الساطعة يمكن أن يشعر باليوم الذي يضيء العالم دون أن تشعله في الوقت نفسه.

تصنيف

إن المفاهيم العامة التي حددتها مختلف العلوم على قاعدة التجريد، أو تحت شكل أخلاقي، لتشكل مادة التمثل، الأسماء التي تستخدم في الإشارة إلى الأشياء الفردية. من العبث الصراع ضد المفاهيم العامة. لكن ذلك يضمن لا يقول لنا شيئًا عن الكرامة بشكل عام. إنَّ ما تشترك به أشياء كثيرة فردية أو ما يظهر فيها بشكل ثابت لا حاجة له أن يكون أكثر ثباتًا وأكثر أزلية وعمقًا مما هو فردي. إنَّ نسق الأنواع ليس مماهيًا لنسق الأشياء الهامة، ذلك ما كان عليه خطأ فلاسفة جزر أيليا ومن تبعهم، ومنهم أفلاطون وأرسطو بشكل خاص.

العالم هو عالم واحد. والتكرار المحض للحظات تفرض نفسها دون انقطاع في ماهيتها، لهو صلوات لا طائل تحتها أكثر مما هو كلام خلاصي، إن التصنيف هو شرط المعرفة، وليس المعرفة بذاتها، ثم إن المعرفة بدورها ستقضي على كل تصنيف.

انهيار ثلجي

لا تغير في عصرنا. وحين تتغير الأشياء فهي تتغير باتجاه الأفضل، أما في زمن كزمننا فإن الحاجة بلغت حدها الأقصى، والسماء تنفتح لتطلق نيرانها على الذين ضاعوا مهما حصل.

ما نصفه عادة بالواقع السياسي والاجتماعي يعطينا بداية هذا الانطباع. والصفحة الأولى من الجرائد اليومية التي كانت تبدو فيما مضى غريبة وشعبية بالنسبة للنساء والأطفال السعداء، فإن العناوين بحرف كبير قد اكتسحت فيما بعد المنازل كما لو كانت تهديدًا حقيقيًا. فإعادة التسلح والأحداث ما وراء الأطلسي، والتوتر في البحر المتوسط، وكل هذه المفاهيم الطنانة انتهى بها الأمر بإغراق الناس وسط قلق حقيقي وصولاً إلى اندلاع الحرب العالمية الأولى. ثم كان التضخم مع أرقام تثير في الناس الدوار. وحين تم إيقاف التضخم لم ينتج عنه أي تغير، بل شقاء أكبر: العقلنة وإبعاد العمال. وحين ظهر نجاح هتلر الانتخابي وراح ينمو أكثر فأكثر، بتواضع أول الأمر ثم بانتظام، بدا واضحًا أن الانهيار الثجلي كان قد بدأ حركته. وأفضل تدليل على ذلك نجده في الأرقام الانتخابية. وحين تم جمع نتائج مختلف المناطق عشية الانتخابات التي سبقت الفاشية، كان الثمن ثم السدس قد ظهر في النتيجة العامة. فإذا قام عشر. . . أو عشرون مقاطعة باتخاذ اتجاه معين بشكل متكامل، فإن المئة

المتبقية لم تكن لتعارض. ثمة حالة روحية موحدة قد سيطرت. فجوهر العالم صار متحدًا مع قانون الإحصاء وبموجبه يصار إلى تصنيف مساحة العالم.

لقد ربحت الفاشية في ألمانيا مع أيديولوجية معادية بشكل فاضح للغريب، وللثقافة، وبأيديولوجية جمعانية. والآن وفيما هي تجتاح العالم، صار الناس مكرهون على محاربتها، لا مخرج آخر سوى ذلك. ولكن حين سيكون كل شيء منتهيًا، فلن نجد روح حرية يخيم على أوروبا، فأممها قد تصبح أيضًا معادية للغريب، ومعاندة للثقافة، ويزعمون العمل جماعيًا كما كانت الفاشية التي كان عليهم محاربتها. حتى إن هزيمة الفاشية لا تعني بالضرورة إيقاف حركة الانهيار الثلجي.

لم يكن مبدأ الفلسفة الليبرالية قائمًا على ليس فقط؛ بل على أيضًا. أما الآن فالمبدأ هو إما هذا أو هذا؛ وكل شيء يجري كما لو أنه تم اختيار الأسوأ منذ البداية.

العزلة من خلال المواصلات

إن التأكيد الذي يقول إن وسائل المواصلات هي أصل العزلة، هو تأكيد لا يستقيم في المجال الثقافي. لا لأن الخطاب الكاذب الذي ينقله مذياع الراديو ينطبع في عقول الناس ويمنعهم من الكلام، ولا لأن إعلان البيبسي ـ كولا يغطي الإعلانات الخاصة باندحار قارة بأكملها، ولا لأن مثل بطل السينما يأتي ليفرض نفسه كطيف، عندما يتعانق المراهقون أو يقترف البالغون فعل زنا. فالتقدم يفصل الناس عموديًا، وشباك التذاكر في المحطات أو مكاتب البريد يتيح للموظف الثرثرة والمزاح مع زميله وأن يتبادل وإياه الأسرار الأكثر تواضعًا؛ أما زجاج المكاتب الحديثة، والصالات الواسعة حيث يعمل العدد الأكبر من الموظفين والتي تتيح مراقبتهم من قبل الجمهور أو أرباب العمل، إن ذلك لا يسمح بأي حديث خاص. حتى في الإدارات يتعهّد المكلف بأن لا يضيع الموظفون الوقت. فالموظفون معزولون حتى وإن عملوا جماعيًا. ثم إن وسائل الاتصال تقوم بعزل الناس فيزيائيًا. فالسيارات حلت مكان طرق الجديد. والسيارات الخاصة جعلت إمكانيات اللقاء أبان الرحلات والتواصل مع الذين يوقفون السيارات للصعود معهم أمرًا يشوبه القلق. فالناس يسافرون مستعملين سياراتهم بشكل معزول الواحد منهم عن الآخر.

خلافًا لذلك لا تختلف الأحاديث من سيارة لأخرى: والحديث

داخل كل خلية عائلية يظل حديثًا تغلب عليه المصالح العملية. وكما أن كل عائلة تخصص نسبة مئوية من مدخولها للسكن، والسينما والدخان، تمامًا كما تفيد الإحصاءات، كذلك فإن مواضيع الحديث تتغير بتغير نموذج السيارة. وحين يلتقي المسافرون أيام الآحاد في المطاعم، التي تتشابه فيها وجبات الطعام والغرف في كل فئات الأسعار، يفهم الزوار أنهم يتشابهون أكثر فأكثر من خلال العزلة التي يعيشون داخلها. فالاتصالات تقيم التماثل بين الناس من خلال عزلهم.

نقد فلسفة التاريخ

إن النوع الإنساني ليس عرضًا في التاريخ الطبيعي كما زعم في غالب الأحيان، أو أنه خطأ يعزى إلى تضخم في الدماغ. مثل هذا التأكيد لا يستقيم إلاّ بالنسبة لعقل بعض الأفراد وربما لفترات زمنية قصيرة، وفي بعض البلدان حيث يترك الاقتصاد مكانًا لمثل هؤلاء الأفراد. إنَّ مخ الإنسان أو عقله من الصلابة بمكان ليشكل مرحلة منتظمة من التاريخ الأرضي. والجنس البشري؛ بما في ذلك أدواته، ومنتوجاته الكيميائية وقواه المنظمة، إنما يمثل في عصرنا الصرخة الأخيرة من صرخات التأقلم. فالناس لم يتجاوزوا من سبقوهم مباشرة، بل هم قضوا عليهم تمامًا كما لم يفعل أي نوع آخر بما في ذلك العظائيات آكلة اللحوم.

بالمقارنة مع ذلك يبدو أن الرغبة في بناء تاريخ العالم كما فعل هيغل بخصوص بعض المقولات كالحرية والعدالة، لهي نوع من الهواية. ذلك أن هذه المقولات هي من فعل أفراد هامشيين، والذين من وجهة نظر النظام بأكمله، لا يعنون شيئًا سوى أنهم أسهموا بالتأثير بظروف تاريخية مرحلية، حيث كان يصار لتصنيع عدد هام من الآلات والمنتوجات الكيميائية بهدف تقوية النوع والسيطرة على أنواع أخرى. من وجهة نظر هذا التاريخ الجاد، فكل الأفكار، والديانات، وإعلان النوايا السياسية، ليست مهمة إلاّ بقدر ما تزيد أو تنقص في الإمكانيات الطبيعية

عند النوع الإنساني على الأرض أو في الكون. ما إن يتحرر الناس من الجور ومن الماضي الإقطاعي والإطلاقي، حتى أتاحوا لليبرالية أن تفتتح عهد الآلة. تمامًا كما أتاح أخيرًا تحرر المرأة استخدامها في القوى العسكرية المسلحة. فالعفل وكل ماله من شيء جيد في وجوده وفي أصله لهو متورط كليًا في هذا الرعب. والمصل الذي يوصي به الطبيب لطفل مريض، قد تم الحصول عليه عبر التعدي الذي مورس على مخلوقات لا إمكانية دفاع لديها. وكلمات العشاق الناعمة، شأن رموز المسيحية الأكثر قداسة على آثار اللذة التي نجدها في تذوق لحم الماعز، كما أن هذه اللذة تعكس الاحترام الغامض للحيوان التوتمي. إلاّ أن الذوق المتميز للمطبخ والكنيسة والمسرح فهو نتيجة تقسيم العمل المرهف، الذي يجري على حساب الطبيعة داخل الطبيعة الإنسانية وخارجها. ووظيفة الثقافة التاريخية إنما تكمن في التقوية المتبادلة لمثل هذا التنظيم. لذلك يأخذ الفكر الأصيل، العقل في شكله المحض الذي ينفصل عن مثل هذه الاعتبارات، سمات الجنون التي طالما لاحظها السكان الأصليون. وإذا كان لهذا العقل أن يحرز انتصارًا حاسمًا في الإنسانية فإن نزعة السيطرة عند النوع ستكون في خطر. إنَّ نظرية العزل تبدو في نهاية الأمر صحيحة. إلاّ أن هذه النظرية التي تريد خدمة نقد الفلسفة المركزية الأنتربولوجية في التاريخ، لهي نظرية بحد ذاتها شديدة المركزية. يلعب العقل دور أداة تأقلم لا دور مسكن يقوم الفرد أحيانًا باستخدامه. حيلة العقل تكمن في تحويل الناس إلى بهائم، لا في إقامة نوع من التماهي بين الذات والموضوع.

على البناء الفلسفي للتاريخ الكوني أن يظهر كيف يمكن للسيطرة المتماسكة على الطبيعة وبمعزل عن كل المقاومات أن يترسخ أكثر فأكثر. من وجهة نظر كهذه يمكننا أيضًا استنتاج أشكال اقتصاد وسيطرة وثقافة. إنَّ فكرة الرجل المتفوق لا تجد تطبيقًا لها إلاّ بمعنى تحول الكمية إلى

كيفية. كما أن الطيار الذي يستطيع بفعل بعض جولات طيران أن يخلص القارات من بعض الحيوانات المتوحشة من خلال سكب مواد سامة، قد يعتبر إنسانًا متفوقًا إذا ما قورن بسكان الكهوف، فقد يأتي في نهاية الأمر آخر ويرى في طيار اليوم مجرد حمامة غير عدائية. إنَّ ظهور نوع يكون أكثر تفوقًا من الإنسان، أمر قليل الاحتمال. ذلك أن ما هو صحيح في التشبه بالإنسان هو أن التاريخ الطبيعي لم يكن لينتظر أن تنجح ضربة من خلال خلق الإنسان. إنَّ القدرة على التدمير من قبل الذي يدعو أنها ستكون كبيرة، فإذا كان هذا النوع آيلاً للانتهاء، فلن يبقى بعده آخر. فإما أن يمزق هذا النوع نفسه ـ سيضيع كل شيء عن وجه الأرض، وإذا كانت هذه الأرض ما زالت شابة حتى الآن ـ فيجب بعدها إعادة بدء كل شيء من جديد.

وحين تقوم فلسفة التاريخ بنقل أفكار إنسانوية كما لو كانت قوى فاعلة في التاريخ نفسه، وأن تضع حدًا لهذا التاريخ بجعله منتصرًا، فإن هذه الأفكار ستكون فاقدة للبراءة التي تشكل جزءًا من مضمونها. إنَّ السخرية التي تثيرها هذه الأفكار، حين لا يكون الاقتصاد، أي العنف إلى جانبها، هي السخريات نفسها التي تعبر عن نفسها تجاه كل ما هو ضعيف، ثم إن الكتّاب قد تماهوا معها دون إرادتهم ومع القمع الذي أرادوا إنهاءه. لقد رددت فلسفة التاريخ ما جرى مع المسيحية: فالخير الذي آل إلى الألم، تحول إلى قوة تحدد سير التاريخ وانتهى به الأمر للانتصار. لقد تحول إلى الوهة كروح العالم، أو أقله إلى قانون محايث. بهذه الطريقة لا يتحول التاريخ مباشرة إلى نقيضه وحسب، بل الفكرة أيضًا قد تشوهت ـ الفكرة التي عليها أن تقطع سير الأحداث المنطقي والضروري ـ. إنَّ خطر الابتعاد قد تم تجاوزه والعجز المتنكر بالقوة لهو عجز تم نفيه من خلال هذا الرفع. لقد صار العجز عصيًا على الذاكرة. وهكذا تشترك المسيحية والمثالية والمادية التي تحتوي على الحقيقة،

بالمسؤولية عن الأفعال الرذيلة التي ترتكب باسمها. لقد صارت هذه، بوصفها رسالات سلطة ـ حتى بالنسبة لمن يريد الخير ـ قوى تاريخية منظمة، وبوصفها كذلك فهي قد لعبت دورها الدموي في تاريخ الجنس البشري الفعلي: دور أداة التنظيم.

ولكون التاريخ دون علاقة مباشرة مع نظرية موحدة، كشيء يمكن بناؤه، ليس الخير، بل الرعب، فإن الفكر يصبح واقعًا عنصرًا سلبيًا. إنَّ الأمل بتعديل الشروط، وبقدر ما لا يكون إلاّ مجرد وهم، إنما هو أمل يتأسس بشكل أقل على الأمان الذي يضمن هذه الشروط الثابتة والنهائية، منه على قلة احترام ما هو مبين بشكل وثيق في الألم العام. إنَّ الصبر الذي لا نهاية له، والغريزة الثابتة والناعمة التي تدفع الخليقة للتعبير عن نفسها والبحث عن الضوء، لا تعني أبدًا، شأن فلسفات التاريخ العقلانية، بعض الممارسة التي قد تكون خلاصية، ولا حتى ممارسة عدم المقاومة. إنَّ أول الاشعاعات التي تعلن في غريزة كهذه والتي تنعكس في مخيلة الإنسان ستصادف أيضًا يوم الحساب الأخير تناقضها الذي لا رد له: القدر الذي لا يستطيع العقل وحده أن يغير شيئًا.

تماثيل الإنسانية

في كل الأوقات، كانت الإنسانية تشعر أنها في بيتها في فرنسا، أكثر من أي بلد آخر غيرها. لكن الفرنسيين لا يعرفون ذلك. وما كان موجودًا في كتبهم، كان من الأيديولوجيا التي يعرف كل واحد منهم الاعتراف بها. والجزء الأكبر منهم كان يحيا حياة منفصلة: في اللكنة الخاصة بالصوت، في تعاريج الجملة، والمطبخ المرفه؛ في بيوت البغاء والمباول العامة المصنوعة من الحديد المسكوب. إلاّ أن حكومة بلوم التي انطلقت لتكون ضد احترام الفرد، وحتى المحافظون، لم يفعلوا شيئًا يذكر للحفاظ على هذه التماثيل.

مقتطفات من نظرية الانحراف (الجنوح)

. . .شأن الجانح، كان الحرمان من الحرية مؤسسة برجوازية، ففي القرون الوسطى كان يصار إلى أسر أبناء الأمراء المزعجين لأنهم كانوا يزعمون الإدعاء بحق في الإرث، والجانح بالمقابل كان يعذب حتى الموت لحمل الجمهور على احترام القانون، إذ يفترض بمثل القسوة والعنف أن يعلم الحب لمن يمتازون بالقسوة والعنف. إنَّ العقاب بحجز الحرية يفترض حاجة متنامية للقدرة على العمل. فذلك يعكس نمط الحياة البرجوازية بوصفها ألمًا. إنَّ صفوف خلايا السجن الحديث تمثل المونادات بالمعنى الدقيق الذي قصده ليبنتز. «لا نوافذ في المونادات بحيث يمكن لأي كان أن يدخل أو أن يخرج. فالأعراض لا يمكنها أن تنفصل أو أن تتحرك خارج الجواهر كما كانت تفعل الأشكال الحساسة عند الفلاسفة المدرسيين. فلا الجوهر ولا العرض بإمكانهما أن يدخلا إلى الموناد من الخارج»[223]. لا تأثير للمونادات إحداها على الأخرى، فحياتها منظمة ومتناسفة من قبل الله أو الإدارة[224]. إنَّ عزلة الفرد المطلقة، مع ما يرافق ذلك من قوة تطال الأنا الخاصة حيث الوجود بأكمله يقوم على السيطرة على المادة وعلى متابعة إيقاع العمل الرتيب: ذلك هو الطيف المخيف الذي يلازم وجود الإنسان في العالم الحديث. إنَّ العزلة الجذرية والإحالة إلى العدم دون أمل كلاهما أمر واحد.

فالإنسان المخنوق هو الصورة الافتراضية عن النمط البرجوازي الذي عليه أن يكونه في الواقع. ومن لا يقوون على ذلك من الخارج يجبرون عليه من الداخل عبر معالجة صعبة مخيفة. إنَّ عقلنة الوجود في الإصلاحيات التي يصار إلى تبريرها بضرورة فصل الجانح في المجتمع أو إصلاحه لا تلامس جوهر المسألة. فالإصلاحيات هي صورة عالم العمل البرجوازي وقد دفع إلى نتائجه القصوى: توضع هذه الصورة في العالم بوصفها شعار كراهية الناس تجاه ما هم ملزمون على تغييره. والفرد الضعيف، المتأخر والأبله صار ملزمًا على تنظيم حياة يصار للتمسك بها دون حب: فالعنف الذي يداخله يتحول إليه دون هوادة. والجانح الذي أثناء ممارسته لعمله إنما يمرر حفظ بقائه قبل أي شيء آخر، وهو واقعًا قد جعل من أناه الأكثر ضعفًا وعدم سكينة، إن الجانح المعتاد على ذلك هو فرد أبله.

المسجونون هم مرضى. لقد وضعهم ضعفهم في موقف أثر في الجسم وفي الروح وما زال. والغالبية منهم كانوا مرضى حتى حين اقترافهم للفعل الذي قادهم إلى السجن: إنهم مرضى من حيث تركيبتهم وبسبب ظروف حياتهم. والبعض الآخر تصرف كما يتصرف فرد سليم في الدائرة نفسها من الحوافز، إلاّ أن هؤلاء لم يحالفهم الحظ. أما بعضهم الآخر فكان أسوأ وأخطر من غالبية الأفراد الأحرار، الأشرار والخطرين بطبيعتهم من سادة العالم الفاشيست الذين صاروا في الموقع الذي يشغلونه. إنَّ فعل الجانحين العاديين لهو برهان على ذهن محدود، إنه فردي وهدام بشكل مباشر. من المحتمل أن الجوهر الحي الذي هو واحد في كل منهم إنما يمارس ضغوطًا مشابهة على كل الأفراد، بحيث أننا حين نأخذ المناسبات التي تم فيها اقتراف أعمال متطرفة سنعلم أننا سنقوم، أنا وأنت، بالتصرف نفسه الذي فعله القاتل لو لم يكن لدينا النعمة التي أعطيت لنا لنرى تسلسل المناسبات. أما المسجونون فهم أناس تعساء تلقوا عقابًا أعمى، حدث لا يستطيعون شيئًا تجاهه، شقاء كالسرطان

أو تهدم منزل. إنَّ السجن بمثابة مرض لا شفاء منه. هذا ما نجده في عبارات المسجونين وطريقة تفكيرهم المعقدة، فهم كالمرضى لا يجدون حديثًا إلاّ عن مرضهم.

وحين يكون الأمر كما هو حاصل اليوم، الحدود بين المهن المحترمة والمهن غير الشرعية قد صارت متحركة من الناحية الموضوعية، فإن الأنماط النفسية تأخذ بالتمازج أيضًا. وطالما صار الجانحون مرضى. كما في القرن التاسع عشر، فإن الاعتقال قد صار قلبًا لضعفهم. فالطاقة الضرورية ليخلص الفرد من المحيط وأن يكون في آن معًا على علاقة به ـ بواسطة أشكال تواصل مقبولة، كان أمرًا باشر الجانح به. إنَّ ذلك يمثل نزعة متأصلة في الكائنات الحية ونزعها علامة على التطور: نزعة الضياع في المحيط بدل أن يلعب فيه دورًا فاعلاً، النزوع في ترك الإنسان نفسه للأمور كما هي، والنكوص للحالة الطبيعية. وصف فرويد ذلك بغريزة الموت، ووصفه Caillois بالمحاكاة[225]. إنَّ ألمًا من هذا النوع يجتاح كل ما يتعارض والتقدم الجريء، من الفعل الإجرامي الذي يعتبر الطريق الأقصر لتجاوز الأشكال الطبيعية للعمل، والعمل الفني الجليل. إنَّ شكل الحساسية تجاه الأشياء التي لا وجود للفن بدونها، ليست بعيدة عن العنف الذي يبديه الجانح. والعجز عن قول لا الذي يقود المراهقة للبغاء لهو أمر يحدد مهمة الجانح. فما نجده عنده هو شكل من أشكال النفي الذي لا يحتوي قوة المقاومة الضرورية. ضد هذا الانحراف الذي هو انحراف خجول وعاجز حتى في شكله الأكثر قسوة، نجد تقليدًا للحضارة التي رحمة عندها، هذه الحضارة التي ترفع جدران الإصلاحيات الصلبة ومعسكرات العمل التي تشكل مثالها الثابت عبر الحجر. وكما عند توكفيل، فالجمهوريات البرجوازية ـ خلافًا للدول الملكية ـ لا تعنف الجسد بل تهاجم الروح بشكل مباشر، فإن العقاب الذي يفرضه هذا النظام إنما يهاجم الروح. وضحاياه لا يموتون بالموت البطيء، وهم

يعذبون أيامًا وليالي، بل هم يتلاشون روحيًا، أمثلة صامتة ولامرئية في الإصلاحيات حيث اسمهم وحده هو الذي يميزهم قليلاً من ملاجىء المشردين.

تقوم الفاشية بحذف الشكلين معًا لأنها تعنيهما بشكل مضمر. إنَّ تركيز الأمرة على مجمل الإنتاج يحيل المجتمع إلى مرحلة السيطرة المباشرة. فحين ينهار نظام السوق في أمة معينة فإن التوسيطات الثقافية، بما في ذلك القانون تصبح بحكم المعدومة. والفكر الذي تطور في الصفقات كنتاج للأنانية الملزمة على المساومة، يصبح أداة تخطيط كاملة بخدمة التملك العنيف. والفاشية التي تقوم بقتل الشعوب، ستظهر بمثابة جوهر المصنع الألماني، وما يميزه حينذاك عن المجرم ليس سوى السلطة التي بحوزته. أما البرمة فمستحيلة. والقانون المدني الذي استمر بوظيفته من أجل تنظيم الاختلافات بين قادة المشروعات الذين يعيشون في ظل الصناعة الكبرى، فقد تحول إلى نوع من المحكمة التحكمية التي تحكم في الطبقات الدنيا من المجتمع دون التفات إلى المصالح الفعلية للأشخاص المعنيين. تلك كانت إمارة الرعب. لكن الحماية الشرعية التي كانت بطريقها للانتهاء فهي التي حددت الملكية. فالاحتكار بوصفه شكلاً نهائيًا من أشكال الملكية الخاصة قد قضى على كل معنى للملكية. داخل البلد، لا تحتفظ الفاشية من العقد الاجتماعي والسياسي إلاّ على إلزام العمومية الذي يقوم خدامه بفرضه على الإنسانية جمعاء، دون أن يكون لزامًا عليهم إعطاء الأمر. في الدولة الكلية يصار إلى تصفية العقاب والجنحة باعتبارهما من بقايا الأوهام، وإبادة الأفراد الذين يقاومون، التي لا وجود لأدنى شكل بنواياها السياسية، تصبح إبادة تمتد لتشمل كل أوروبا الخاضعة لهذا النظام المجرم. بالمقارنة مع معسكر الإبادة، تصبح الإصلاحية شبيهة بذكرى تأتي من زمن جميل مضى. تشبه ورقة الإعلانات كما كانت في زمن مضى، والتي تخدع الحقيقة مقارنة مع مجلة

على ورق جامد يؤمن مضمونها الأدبي أكثر من الدعايات الإعلانية وظيفة الكراس التجاري، شعارًا للسيطرة والإعلان. مع الوقت أثرت العزلة التي كانت تفرض من الخارج على المساجين على إجساد ودماء كل الأفراد. فروحهم المعدة بشكل جيد وسعادتهم كانا أكثر وحشة من خلية السجن التي بإمكان الأسياد في السلطة تجاوزها طالما أن اليد العاملة في الأمة بكاملها قد صارت تحت سلطتهم. إنَّ الحرمان من الحرية المتمثل بالاعتقال لا يضاهى إطلاقًا مع الحقيقة الاجتماعية.

ثمن التقدم

عثر مؤخرًا على رسالة وضعها الفيزيولوجي الفرنسي بيار فلورنس، الذي قاده سوء طالعه أن يكون ذات يوم خصم فيكتور هوغو في الدخول إلى الأكاديمية الفرنسية، حيث انتخب. لقد انطوت هذه الرسالة على المقطع الجريء التالي:

«لا أستطيع دائمًا أن أقر استخدام الكلورفورم في الممارسة السائدة في العمليات. تعلمون دون شك أني قد خصصت دراسات متعمقة لهذا الدواء، وباستنادي على تجارب أجريت على الحيوانات، كنت من الأوائل الذين وصفوا خصائصه المتميزة. أما شكوكي فتقوم أساسًا على الواقعة الوحيدة وهي أن العمليات التي تمارس بمساعدة الكلورفورم إنما تمثل دون شك فخًا أكثر مما نجده في أشكال التخدير الأخرى. والأدوية المستعملة تؤثر فقط على بعض المراكز المحركة وعلى الملكة المترسبة في الجوهر العصبي. بتأثير الكلورفورم تخسر هذه جزءًا هامًا من قدرتها على تسجيل آثار الإحساسات، لا خسارة ملكة الإحساس بوصفها كذلك. وقد أظهرت ملاحظاتي خلافًا لذلك، إنه بعد الشلل العام لطريقة انتشار العصب في عضو ما، فإن الإحساس بالآلام يظل الشعور بها قائمًا أكثر مما في الحالة الطبيعية. وبذلك يكون الجمهور مخدوعًا من كون المريض عاجزًا عن التذكر لما حصل بعد أن تكون العملية قد انتهت، وإذا قلنا

الحقيقة لمرضانا فمن المحتمل أن لا يختار أيًا منهم هذا العلاج، في حين أنه حاليًا، وبسبب صمتنا، فهم يطالبون به أحيانًا بإلحاح.

«حتى لو سلمنا أن الحسنة الوحيدة المثيرة للشك هي في إضعاف الذاكرة التي تستمر أثناء وقت التدخل، فإن تطور هذه الممارسة قد يثير فيما يخيل إليَّ خطرًا جديًا آخر. فإذا كان التدريب الجامعي عند أطبائنا قد صار سطحيًا مرة بعد أخرى، فإن الطب قد يتشجع ـ وبفعل استعمال هذا الدواء بشكل غير محدود ـ على القيام بعمليات جراحية أكثر تعقيدًا وصعوبة. وبدل أن يقوم بتجارب على الحيوانات من أجل التقدم في الأبحاث فإن الطب يحوِّل المرضى الذين لا يشكون بشيء إلى موضوعات تجارب. يمكننا أن نتخيل أن الإثارات المؤلمة التي بطبيعتها النوعية، قد تتجاوز كل الإحساسات التي نعرفها من هذا النوع، ما يثير أمراضًا نفسية تطول عند المريض، أو قد توصل إلى وفاته تحت العملية دون أن يعلم الناس أو الأهل أسباب ذلك. ألا ندفع بذلك ثمنًا بالغًا للتقدم؟».

إذا كان فلورنس محقًا في هذه الرسالة، فإن الطرق المظلمة للحكم الإلهي للعالم قد تجد تبريرًا لها وإن لمرة واحدة. فالحيوان سيثأر وكل عملية هي عملية تشريح. يثار الشك حول تصرفاتنا تجاه الآخرين وتجاه المخلوقات بشكل عام، إذ نتصرف كما نتصرف تجاه أنفسنا بعد الخضوع لعملية جراحية ـ أي أن نكون أعمياء تجاه الألم. ومن أجل العلم، فالمسافة التي تفصلنا عن الآخرين، تعني الأمر نفسه الذي يعينه الزمان الذي يفصلنا عن ألم ماضٍ: إنه حاجز لا قدرة على تجاوزه. إلاّ أن السيطرة الكاملة على الطبيعة، والتقنية الطبية وغير الطبية، إنما يستمدان قوتهما من مثل هذا العمى: فهي سيطرة لم تكن ممكنة إلاّ بفعل النسيان. ضياء الذكرى كشرط متعال للعلم. كل تشيؤ عبارة عن نسيان.

خوف فارغ

إن النظرة التي تثبت الكارثة هي نظرة مسحورة، لكنها وفي الوقت نفسه مليئة بالأسرار. فالضمير الاجتماعي السيِّئ الكامن في كل منا حين نمارس الظلم والكراهية التي نشعر بها تجاه حياة مليئة، هما من القوة بمكان ما يجعلهما في الأوقات الحاسمة يتحولان مباشرة إلى عكس مصلحتنا التي صارت ثأرًا. نجد مثلاً على ذلك في البرجوازي الفرنسي الذي يتمتع بميل يشبه المثال البطولي عند الفاشيين: إنهم يُسرُّون بانتصار من هو مثلهم كما يتجلى ذلك في صعود هتلر، حتى لو هددهم بالخراب؛ لقد ذهبوا إلى حد اعتبار خرابهم الخاص بمثابة برهان على العدالة التي تطال النظام الذي يمثلون. إننا نجد شكلاً أوليًا لهذا السلوك في موقف الأغنياء تجاه التفقير الذي يثيرونه بهدف تبرير تقتيرهم الكامن في ميولهم ـ وهم الذين يصارعون بقوة من أجل كل قرش ـ لترك كل ما يملكون دون معركة من أجله، أو للمجازفة بطريقة غير مسؤولة كليًا. فالفاشية تساعدهم على التأليف بين رغبتهم في السيطرة وكراهية الذات، والخوف الفارغ يترافق دائمًا مع حركة تريد أن نقول: هكذا تخيلت الأشياء على الدوام.

أهمية الجسد

في تاريخ أوروبا روايتان: الأولى معروفة جدًا ومكتوبة والأخرى مغيبة. الثانية تتألف من قدر الغرائز والميول الإنسانية المكبوتة وقد عرتها الحضارة. يثير النظام الفاشي، حيث يظهر كل ما كان دفينًا للعيان، العلاقة بين التاريخ الظاهر وهذا الجانب المظلم، المهمل في أساطير الدول القومية الرسمية، ومن جانب التقدميين الذين ينتقدونهم.

غالبًا ما يطال هذا النوع من التشويه العلاقات مع الجسد. فتقسيم العمل الذي كان تمييزًا بين الاستمتاع من جهة والعمل من جهة أخرى قد أدان القوة الخام. وبقدر ما تكون الطبقات القائدة تابعة لعمل الآخرين بقدر ما تعتبرهم باحتقار. فالعمل كان موسومًا بالعار أكثر من العبد. صحيح أن المسيحية قد باركت العمل، ولكن وبالمقابل فهي اعتبرت اللحم (الجسد) منطلقًا لكل الرذائل. لقد أعلنت النظام البرجوازي الحديث ـ وهذا ما يتوافق مع ما قال به ماكيافيليي الملحد ـ إذا امتدحت العمل الذي سبق حتى للعهد القديم أن اعتبره لعنة. فعند آباء الصحراء، القديس دوروتي، موسى قاطع الطريق وبولس البسيط، وسواهم من أصحاب العقول البسيطة كان العمل وسيلة لدخول مملكة السماوات. أما عند لوثر وكالفن فكان الرابط بين العمل والخلاص على درجة من التعقيد حتى إن النصح بالعمل الذي مارسته الحركة الإصلاحية قد بدا بمثابة

سخرية أو ضربة عصا على دودة في الأرض.

باستطاعة الأمراء والبطاركة أن يتعزوا بالهوة الدينية التي تفتح بين الحياة الأرضية وقدرهم الأزلي من خلال التفكُّر بالعائدات التي يجنونها من ساعات عمل الآخرين. إنَّ السمة اللاعقلانية الخاصة بالنعمة التي تشير للناس الذين تأمن خلاصهم، قد فتحت كل الآمال بالافتداء. أما الآخرون، الذين يعملون، فلا يصيبهم إلاّ ضغط أكبر. فهم يستشعرون بغموض أن إدانة اللحم من قبل السلطة لم تكن إلاّ الانعكاس الأيديولوجي للظلم الممارس عليهم. إنَّ الحظ الذي عرفه العبيد في الزمن القديم كان حظًا يشابه ما عرفه كل الضحايا حتى الشعوب المستعمرة حديثًا: لقد كان لزامًا أن يكونوا الأكثر هزالة. ثمة عرقان في الطبيعة؛ عرق أعلى وعرق أدنى. وتحرير الفرد الأوروبي يتم بالعلاقة مع التحول الثقافي العام الذي حفر بعمق الحفرة بين الشعوب المحررة، في وقت كان الإكراه الجسدي آخذًا بالتقلص. فالجسد المضطهد يجب أن يمثل الشر بالنسبة للأدنى، والعقل الذي كان على الآخرين الوقت الكامل لتخصيصه له، يمثل الخير الأعلى. حالة الأمور هذه سمحت لأوروبا أن تحقق إبداعاتها الثقافية الأكثر سموًا، إلاّ أن استشعار الخداع الواضح منذ البداية قد عزز، إلى جانب الرقابة على الجسد، الحب ـ الكراهية لهذا الجسد الذي طبع فكر الجماهير على مر عصور والذي وجد تعبيره الأصيل في لغة لوثر. في علاقة الفرد مع جسده، مع خاصته أو خاصة الآخر، فإن جور ولاعقلانية السيطرة سيظهران بشكل قسوة بعيدة عن علاقة مفهومية لتأمل جيد بعد السيطرة عن الحرية. في نظريته عن القسوة يعترف نيتشه، وكذلك ساد بأهمية هذا العامل، أما عقيدة فرويد حول النرجسية وغريزة الموت فقد قدمت تأويلاً نفسيًا.

الحب ـ الكراهية تجاه الجسد قد طبع كل الحضارة الحديثة.

فالجسد يرفض كما لو كان الجزء الأدنى والمستعبد عند الإنسان، وهو في الوقت نفسه موضوع الرغبة، كما لو كان متشيئًا أو متغربًا. وحدها الحضارة تعرف الجسد موضوع تملك، فمع الحضارة فقط صار الجسد مفصولاً عن الروح ـ أساس السلطة والأمر. لقد صار بمثابة شيء، شيء ميت. في هذا التحقير الذي يمارسه الإنسان تجاه جسده الخاص، تثأر الطبيعة مما أحاله الإنسان إلى حالة موضوع سيطرة، حالة المادة الخام. إنَّ الحاجة للفظاعة وللهدم إنما تعود إلى كبت عضوي لكل علاقة حميمة بين الجسد والروح، وقد حدس ذلك فرويد بطريقة عبقرية: إذ اعتبر القرف الذي يتولد حيث يتخذ الذكر الوضع العمودي، والأكثر بعدًا عن الأرض، فهو يكبت إلى مستوى ثان حاسة الشم التي تدفعه باتجاه الأنثى بكل حرارتها. يعتبر الجسد في الحضارة الغربية مجرد محرم، وقد يكون كذلك في كل أشكال الحضارات: إنه موضوع انجذاب ودفع بالنسبة للأسياد في اليونان ولأمثالهم في العصر الإقطاعي، كانت العلاقة مع الجسد محددة بالرشاقة والقوة الفيزيائية التي تؤمن لهم السيطرة. والعناية التي تعطى للجسد كانت تحافظ على وظيفتها الاجتماعية بكل سذاجة، وكانت الرياضة في جزء منه ما ساعد على إقامة السلطة الفردية بقدر ما كان ذلك يؤدي إلى وجود سيادي. وحين أخذت السيطرة بعد ذلك الشكل البرجوازي كما تحدد بالتجارة والمواصلات بدأت طفرة شكلية جديدة: ثم صار ذلك واضحًا مع التصنيع. فبدل الخضوع للسيف خضعت الإنسانية إلى الآلة العملاقة التي راحت تصنع السيف من جديد. ومن هنا غاب المعنى العقلاني لتفضيل الجسد الرجولي. أما محاولات الرومنسيين لإعادة إحياء الجسد من القرنين التاسع عشر والعشرين فلم تتجاوز أن تصنع من شيء ميت أو متحول مثالاً. فقد اعترف كل من نيتشه، وغوغين (Gauguin) وجورج، وخلاغس (Klages)، بالحماقة اللامحدودة الناتجة عن التقدم. إلاّ أن النتيجة التي انتهوا إليها فلم تكن

الأفضل. فهم لم يفضحوا الجور كما هو موجود، بل امتدحوه كما كان عليه في عصور سبقت. إنَّ الضغينة تجاه المكننة صارت تزيينًا لثقافة الجمهور الصناعية التي لا يمكنها أن تتحاشى حركة جيدة. وعلى مضض، أعد الفنانون للإعلان صورة وحدة الجسد والروح الضائعة. إنَّ إطراء الظواهر الحيوية، من «الشقراء الخام» إلى ساكن جزيرة في بحار الشمال، إنما يؤدي مباشرة إلى الفيلم الإباحي، وإلى اللوحات الإعلانية التي تمتدح الفيتامينات ومساحيق الجمال التي تمثل غائية الإعلان: النمط الجديد من البشر، الكبير، الجميل والنبيل؛ القادة الفاشيست وجماعاتهم. يحمل هؤلاء أدوات الموت بأيديهم، وهم يقضون على المساجين بمسدساتهم وأسواطهم، لأنهم الأقوى بل لأن هذه الآلة العملاقة ومقوماتها الفعلية، التي تستمر بعدم فعل أي شيء مهم، قد قدمت لهم ضحايا المصلحة العامة إلى أقبية أحيائهم العامة.

لم يجد الجسد نبله باستمرار، لقد ظل جثة. حتى لو تم صقله وتدريبه بقوة. إنَّ تحوله إلى شيء ميت، كما يوحي من اسمه، كان جزءًا من هذه السيرورة الثابتة التي جعلت الطبيعة مجرد مادة. إنَّ أعمال الحضارة هي نتيجة تسامٍ، ونتيجة هذا الحب ـ الكراهية للجسد وللأرض التي انتزعت السيطرة من كل الناس. يستخدم الطب ردة الفعل الفيزيائية إزاء تجسد الإنسان فيزيائيًا من أجل غايات الإنتاج، والتقنية تستخدم ردة الفعل هذه من أجل تشييءالطبيعة بكاملها. والقاتل والسفاح والجبابرة الحيوانيون الذين يستخدمهم أصحاب السلطان الشرعيون وغير الشرعيين، كبارًا أو صغارًا، بشكل سري كلعبة في أيديهم جاهزة حين يريدون تصفية أحد ما؛ إن القتلة والأشخاص المخيفين والذين يقبعون في عتمة التاريخ ويثيرون الخوف وبدونهم لا يمكن أن يكون ثمة سيطرة، عند هؤلاء جميعًا يكون الحب ـ والكراهية للجسد فجًا ومباشرًا، فهم يمسحون كل ما يلامسهم ويقضون على كل ما يرونه في الضوء، والقضاء على الآخرين

هو حصيلة الضغينة. ففي حمأة الغضب الأعمى يرددون على الموضوع الحي كل ما لا يستطيعون منعه، انفصام الحياة إلى الروح وإلى موضوعها. والإنسان يجذبهم دون مقاومة، وهم يريدون أن لا يكون إلاّ جسدًا، ولا أحد له الحق بالحياة. هذه العدوانية من قبل من هم أدنى ـ وقد انتشرت سابقًا وبرعاية القادة العلمانيين والكنسيين ـ تجاه الحياة التي ليس لها ما تقدمه والتي بها يقيمون علاقات على نموذج الذهان واللواط، هذه العدوانية كانت على الدوام أداة لا مهرب منها ومن فنون الحكم. عدوانية العبد للحياة هي قوة تاريخية لا تمحى من دائرة التاريخ الليلية. حتى التطرف التطهري أو السكر، كان ثأرًا يائسًا بمواجهة الحياة.

إن حب الطبيعة ومن أجل الدعاية الكلية ليس إلاّ ردة فعل سطحية على هذه العبودية التي يفرضها الجسد تجاه فشل الحضارة. لا يمكن الوصول إلى تحرير الجسد إذ يصار إلى تمجيده كل مرة لا يكون لنا الحق بضربه من فوق. إنَّ رؤية «عالم الفاشيست» المأساوي هو العيد الأيديولوجي المنظم عشية أعراس الدم الفعلية والذين يمجدون الجسد في ألمانيا، الرياضيون، والسحرة، كانت لهم في كل الأوقات ميولهم لقتل الآخرين، تمامًا كما يحب أصدقاء الطبيعة الصيد. إنهم يرون في الجسد آلية متحركة. فهم يستعملون جسدهم وأعضاءه كما لو كانت أعضاء منفصلة. ثمة تقليد يهودي يحافظ على الاشمئزاز وتمنعه أن يأخذ قياسات الإنسان بالمتر، لأن أخذ قياسات الميت إنما تكون من أجل النعش. وهذا ما يولد فرح المتلاعبين بالجسد. فهم يأخذون قياس الآخر دون الانتباه أنهم يقومون بذلك بنظرة صانعي التوابيت. وهم يخونون أنفسهم إذ يعلنون النتيجة ويقولون إن هذا الرجل هو طويل، قصير، ثقيل، ضعيف. إنهم يهتمون بالمرضى، وعلى الطاولة يرقبون موت المدعو، واهتمامهم بكل ذلك ليس عقلانيًا إلاّ سطحيًا من خلال الاهتمام بالصحة. واللغة صارت مثلهم، فالنزهة صارت حركة والمأكولات سعرات حرارية، تمامًا

كالغابة الحية التي يطلق عليها اسم Bois في الإنكليزية أو الفرنسية الدارجة. مع الإحصاء على الخلود، يحيل المجتمع الحياة لتكون مجرد سيرورة كيميائية.

في إذلال سجين معسكر الاعتقال الذي يضيفه الجلاد بشكل شيطاني ودون حافز إلى شهيده. يصار للتعبير عن تمرد الطبيعة التابو اللاامتسامي والمكبوت في آن. يحجز ذلك في كل رعبه لشهيد الحب، إلى مجرم الجنس والمتحرر، ذلك أن الجنس يمثل الجسد في اكتماله، إنه التعبير عما يتوق إليه الجميع سراً ولو بيأس. في الجنسانية الحرة يخشى المحرم المباشرة الضائعة، الوحدة الأصيلة التي لا يستطيع أن يتواجد فيها. إنها ما هو ميت وينبثق ليحيا. إنَّ القاتل يحيل كل شيء إلى الوحدة إذ يحيل كل شيء إلى الصفر، لأنه ملزم بأن يخنق الوحدة في ذاته. فالضحية تمثل بالنسبة له الحياة التي تجاوزت الفصل، ويجب كسرها، والكون لن يكون إلاّ غبارًا وسلطة مطلقة.

مجتمع الجمهور

إن الحضارة التي تمارس طقس النجوم تحتاج كمكمل للشهرة إلى آلية اجتماعية تحدد مستوى كل ما يثير الانتباه: فالنجوم ليست إلاّ النماذج التي تستخدمها مشروعات المعامل ذات الأبعاد العالمية ومقص العدالة الشرعية والاقتصادية التي تستبعد أطراف الخيوط المرئية.

إضافة

هؤلاء الذين يعتقدون أن تسوية الناس أو تأطيرهم إنما يترافق مع تقوية فردية الشخصيات المسيطرة في العلاقة مع سلطتهم، هؤلاء يخدعون وينتقلون إلى الأيديولوجيا. إنَّ القادة الفاشيست في أيامنا ليسوا رجالاً فوق العادة بقدر ما يمثلون وظائف جهاز دعايتهم، نقاط التقاء ردات الفعل المتماهية مع العديد من الأفراد، وإذا كان الزعيم في علم نفس الجماهير الحديثة يمثل صورة الأب أكثر من الإسقاط الجمعي واللامحسوب للأنا العاجزة في كل فرد. وليس صدفة أن يكون شبيهًا بالصبية الخلاقين، وممثلي الأرياف والصحافيين أسياد الغناء. ثمة جانب من تأثيرهم الأخلاقي يكمن في عدم تمتعهم بأية سلطة، وهذا يشبه كل الآخرين الذين يمثلون امتلاء السلطة دون أن يكونوا هم بالذات شيئًا آخر سوى أماكن فارغة تأتي السلطة لملئها. لا لأنهم قد تخلصوا من انحلال

الفردية، بل إن هذا الشكل من انحلال الفردية هو الذي ينتصر فيهم وتتم تاليًا مكافأته عبر هذا الانحلال. فالقادة قد أصبحوا كليًا ما كانوا عليه جزئيًا طيلة الفترة البرجوازية، ممثلين يلعبون دور القادة. فالمسافة بين فردية بسمارك وفردية هتلر هي بالكاد أقل من المسافة بين نثر «أفكار وذكريات» ولغة «كفاحي» المبتذلة، والذين يصارعون ضد الفاشية لا يرون في العالم شيئًا أقل من جعل الصورة المضخمة للزعيم توازي إبعاد عدميتها. إنَّ فيلم شابلن «الدكتاتور» قد لامس نقطة حساسة إذ أظهر نقاط التشابه بين حلاق المعسكر والدكتاتور.

تناقضات

يطلب من الفلاسفة تطوير نظام أخلاقي نسقي، مع مبادىء ونتائج منطق حديدي، يمكن أن يطبق بيقين في كل نقاشٍ أخلاقي. وقد استجابوا عامة مع هذا الانتظار. حتى لو لم يقم الفلاسفة أنسقة عملية أو كانوا طوروا الجدل فهم قد نجحوا في الاستنتاج من اعتباراتهم النظرية وجوب الطاعة للسلطة. وفي غالب الأحيان أسسوا على رهافة المنطق وعلى الحدس وعلى الوضوح السلَّم الكامل للقيم، تمامًا كما وضعتها الممارسة العامة. «مجدوا الآلهة من خلال الأديان التي نقلها إليكم أجدادكم»، هذا ما يقوله أبيقورس الذي ردد هيغل صداه أيضًا. والذي يتردد في التعبير عن أمر بهذا المعنى عليه أيضًا أن يؤمن بمبدأ عام. وإذا كان الفكر أكثر من مجرد التأكيد على القواعد المسيطرة، فعليه أن يكون أكثر تأكيدًا وأكثر عالمية وأكثر سلطوية من أن يكتفي بتبرير ما هو سائد حاليًا. أنت تعتقد أن السلطة القائمة غير عادلة، فهل تتمنى أن تستبدل هذه السلطة بالفوضى؟ أنت تنتقد رقابة الحياة والتقدم؟ فهل علينا أن نضيء الشمع مساء وهل على مدننا أن تعود إلى القرون الوسطى؟ أنت لا تحب المسالخ ولكن هل على مجتمعاتنا أن تتغذى بعد الآن على الخضار المطبوخة؟ مهما بدا ذلك عبثيًا، فإن الجواب بالإيجاب على مثل هذه الأسئلة يجد له حضورًا عند البعض. إنَّ الفوضى السياسية، والحرفية

الرجعية المضادة للثقافة واتباع نظام نباتي كامل والأحزاب والطوائف المنحرفة، كل هؤلاء قد عرفوا نصيبًا من النجاح. يكفي أن تكون العقيدة عامة، متأكدة من نفسها، عالمية وزجرية. ما لا يمكن القبول به، هو محاولة الخلاص من المبادرة، والحذر تجاه المبدأ المجرد.

شابان يتجاذبان أطراف الحديث:

أ ـ ألاّ تريد أن تصبح طبيبًا؟

ب ـ الأطباء يتعاملون بحكم وظيفتهم مع من يشرفون على الموت، وهذا يعوِّد على الخشونة. وإلى ذلك، فمع تنامي البيروقراطية، فإن الطبيب قد يصل إلى تمثيل النظام بأكمله وتراتبيته بأعين المريض. فالطبيب غالبًا ما يبدو مثل مفوض الموت. أنه يصبح عميل المؤسسة الاستثمارية الكبرى المناقصة للمستهلكين وليس لذلك أهميته إذ يتعلق الأمر بالسيارات، لكن إذا كان ما يقوم الطبيب بإدارته هو الحياة، وأن المستهلكين هم أفراد يتألمون، فذلك موقع لا أريد أن أزج نفسي فيه. إنَّ مهنة طبيب العائلة كانت أقل عدائية لكنها اليوم في انحدار تام.

أ ـ تقدر إذاً أنه يجب عدم وجود أطباء، وأنه لا بد من العودة إلى المشعوذين القدامى.

ب ـ لا أقول ذلك فقط إن فكرة أن أصبح طبيبًا هي ما يخيفني، وبخاصة صفة طبيب يتحكم في مستشفى بأكمله. أقدر فقط أنه من الأفضل وجود أطباء ومستشفيات بدل ترك المرضى يموتون، ولا أريد أيضًا تقديم أية شكوى رسمية، لكن ترك اللصوص دون قصاص وكذلك القتلة هو أسوأ من وجود الهيئات التي تنفيهم في السجن. العدالة حق، وأنا لست معارضًا للعقل، ما أريده ببساطة الاعتراف بالشكل الذي يتخذه.

أ ـ أنت تناقض نفسك. أنت تستفيد باستمرار من الخدمات التي يقدمها الأطباء والقضاة. وأنت قادر مثلهم، لكنك تريد ببساطة أن تتحاشى تقاسم العمل مع الآخرين الذين يؤدونه لك. ووجودك بالذات يفترض المبدأ الذي تريد الخلاص منه.

ب ـ لا أنكر ذلك، لكن لهذا التناقض ضرورته. إنه جواب على التناقض الموضوعي الذي هو المجتمع. فإذا كان توزيع العمل معقدًا كما نعرفه اليوم، فإن الرعب قد يصل نقطة يتطلب معها دخول الجميع في حالة الإجرام. وإذا تم تطور ذلك وحظي بوعي نسبة كبيرة من الأفراد، فإن الملاجىء والسجون ستكون أكثر إنسانية وقد تصبح المحاكم دون جدوى. ولكني لا أريد لهذه الأسباب أن أصبح كاتبًا؛ بل ما أريد هو أن أرى بوضوح الموقف المخيف الذي نجد أنفسنا فيه الآن.

أ ـ لكن إذا كان الجميع يفكرون مثلك ولا يريد أحدهم أن يوسخ يديه، فلن يكون هناك لا أطباء ولا قضاة، والعالم سيكون بحالة أسوأ.

ب ـ ليس أكيدًا، لأنه إذا كان الجميع يفكرون مثلي، فإن الشر نفسه سيخف، وليس فقط الوسائل التي تستخدم ضده. إنَّ الإنسانية أمام إمكانيات أخرى. أنا لست الإنسانية، ولا أستطيع بأفكاري أن أحل مكانها. والمبدأ الأخلاقي الذي بموجبه على كل عمل من أعمالي أن يستخدم حكمة كونية، لهو مبدأ يطرح العديد من المسائل. فهو لا يهتم بالتاريخ. فلماذا على رفضي مهنة الطبيب أن يتوازى مع الرأي الذي يقول بعدم إمكانية وجود أطباء؟ فالواقع يفيد بوجود عدد كبير من الأفراد يقدرون أن يصبحوا أطباء جيّدين، ولهم حظوظ فعلية ليصبحوا كذلك. فإذا ما تصرفوا أخلاقيًا في الحدود المعمول فيها حاليًا في هذه الوظيفة، فهم سيحظون بكل إعجاب مني. وربما يسهمون في التخفيف من الشر الذي تحدثت عنه، ولكنهم قد يزيدون منه رغم كل المهارات التقنية وكل

أخلاقياتهم. إنَّ وجودي، كما أتصوره وإرادتي في المعرفة كل ذلك يبدو لي مشروعًا مثل مهنة الطبيب، مع أني لست في القريب العاجل بوضع يتيح لي مساعدة أي شخص.

أ ـ ولكن هل تعلم أنك بدراسة الطب قد تستطيع مستقبلاً إنقاذ حياة إنسان عزيز، خاصة إذا كنت تعلم أن حياته بدونك ستكون حياة ضائعة، ألا تقبل آنئذ بهذه الدراسات؟

ب ـ دون شك، لكنك هل تعلم أنه بميلك للحجاج المنطقي وصولاً إلى الحد الأقصى، قد عدت إلى حجة عبثية، أما أنا ومن خلال تمنعي، لا من خلال الإحساس العملي ولا بتناقضاتي فقد بقيت عند حدود العقل السليم.

هذه المحاورة تتكرر في كل مرة يواجه فيها الأفراد ممارسة معينة ولا يريدون التوقف عن التفكير. فالمنطق والصرامة يبدو إنهما على تناقض معهم. والذي يعارض التشريح عليه أن لا يتنفس في اللحظة التي تكلّف حركاته التنفسية حياة جرثومة. فالمنطق هو في خدمة التقدم وردة الفعل، في كل الأحوال إنه في خدمة الحقيقة. وفي عصر التربية الواقعية الجذرية صارت المحادثات أكثر ندرة و(ب) المحاور العصابي بحاجة لقوة ما فوق إنسانية حتى لا يستطيع الشفاء.

[أفراد] مميزون

يمر الناس في عمرهم ما بين الأربعين والخمسين بتجربة غريبة. فهم يكتشفون أن غالبية الذين كبروا معهم وحافظوا على علاقات بهم يظهرون اضطرابات في سلوكهم وفي أفكارهم. فالواحد قد يهمل عمله حتى إن تجارته قد تزول، وآخر يفسد زواجه دون أن تكون زوجته مسؤولة عن شيء، وثمة ثالث قد يصل إلى حد اختلاس أموال. وحتى الذين لم يرتكبوا شيئًا مميزًا يظهرون علامات انحلال. والحديث معهم يصبح عديم الطعم مملاً. أما في الماضي فإن الذي كان يبلغ سن الشيخوخة كان يتلقى من الآخرين اندفاعًا ثقافيًا، كما كان لديه الانطباع بأنه الوحيد الذي ما زال قادرًا على إظهار فائدة موضوعية.

في البداية، كانت لديه الرغبة في اعتبار تطور معاصريه بمثابة صدفة تعيسة. فهم الذين تطوروا بشكل سيّئ. وربما كان هذا التحول خاصًا بهذا الجيل وبقدره الخارجي. ثم يكتشف في نهاية الأمر أنه قام بالتجربة عينها ولكن من منظور مختلف: منظور الشبيبة مقارنة بالبالغين. ألم يكن مقتنعًا في حينه أن شيئًا ما لم يكن كما يجب عند هذا الأستاذ أو ذلك، عند الأعمام والخالات. عند الأصدقاء والأقارب، ثم عند أساتذة الجامعة ومديري التعليم. ثم يكتشف فيهم بعض الخطوط المضحكة أو الجنون، أو قد يجد صحبتهم مخيبة للآمال ومتعبة.

في هذه الأيام لا يطرح مثل هؤلاء أسئلة بل تقبل دونية البالغين كما لو كان ذلك أمرًا طبيعيًا. حاليًا يتلقى هذا التأكيد: في ظل الظروف الحالية، إن مجرد سيلان الوجود يوصله نحو البله منذ سن الشباب مع احتفاظ الفرد ببعض الطاقات التقنية أو العقلية.

إضافة

إن انحدار الفردية في أيامنا لا يعلمنا فقط فهم مقولاتها باعتبارها معطيات تاريخية، بل إن ذلك يلقي أيضًا الشكوك على طبيعتها الإيجابية.

إن الجور الذي يقع على الفرد كان في مرحلة المضاربة المبدأ الأساسي لوجوده، وذلك لا ينطبق فقط على وظيفة الفرد وعلى مصالحه الخاصة في المجتمع، بل على التصور الداخلي للفرد بالذات. إنَّ تطور الإنسان كان تحت رايته، لكنه تطور بمثابة نتيجة لهذه الآليات التي عليها تطوير الإنسانية. إنَّ استقلالية ووجدانية الفرد تركز المقاومة ضد القوة العمياء الضاغطة، قوة الكلية اللاعقلانية. إلاّ أن هذه المقاومة لم تكن ممكنة في التاريخ إلاّ بفضل عدم عقلانية الفرد المستقل والوحيد. وخلافًا لذلك، كل ما يتناقض دون ارتداد مع الكلية بسبب خصوصيتها يظل معتازًا للوجود. إنَّ السمات الفردية والجذرية عند الفرد هي باستمرار بمثابة مكوّنين اثنين في واحد، ما لم يكن مستثمرًا بشكل كلي في النظام المسيطر في كل لحظة والذي يستمر على قيد الحياة مثل علامات البتر التي يلزمها النظام بأعضائه. تعيد هذه السمات بطريقة مبالغة مبادىء النظام الأساسية: فالبخل يعكس الرغبة بالملكية، والمرض الوهمي يعكس حفظ البقاء الذاتي العاجز عن التأمل بذاته. وطالما أن الفرد يستعمل هذه السمات ليؤكد نفسه ضد ضغط الطبيعة والمجتمع، والمرض. وفي أعماق نفسه يصطدم الفرد بالسلطة التي يحاول التخلص منها بلجوئه إلى الانعزال في ذاته، وبذلك يصبح هربه وهمًا لا أمل منه. وقد عرفت هزليات موليير لعنة الفردنة هذه مثل رسومات

دوميه (Daumier): إلاّ أن النازيين الذين صفوا الفرد فقد ابتهجو بهذه اللعنة جاعلين من «Spitzweeg» رسامهم الكلاسيكي.

يظهر الفرد القاسي أفضل ما لديه تجاه المجتمع القاسي. إنه يعكس الخجل الذي يشعر به تجاه ما تلزمه المجموعة للفرد وعلى ما يجري حين لا يكون ثمة وجود لأفراد. إنَّ التابعون الذين لا شخصية لهم اليوم هم المخدرون مباشرة من الصيادلة الحزانى وزارعي الورد المتعصبين، ومسوخ السياسة في الزمن السحيق.

الفلسفة وتقسيم العمل

من السهولة بمكان أن نرى المكانة التي يحتلها العلم في التقسيم الاجتماعي للعمل. فمن وظيفة العلم تجميع الوقائع والعلاقات الوظيفية ما بينها بكميات كبيرة ما أمكن. يجب أن يكون ترتيب ذلك واضحًا بحيث تتمكن مختلف الصناعات من الوصول إلى ما تراه مصلحة فكرية تبحث عنها. فإلى حد كبير تعتبر هذه المصالح مجتمعة بهدف طلبيات محددة تأتي من الصناعة.

وعلى الأعمال التاريخية أيضًا أن تقدم مادة لذلك فهي لا يمكن أن تستعمل مباشرة في الصناعة، بل في الإدارة. وكما أن مكيافيلي قد كتب للأمراء والجمهوريات فإن ثمة أعمال في أيامنا توضع للجان الاقتصادية والسياسية. علينا القول في هذه الحالة، إن الشكل التاريخي قد صار عائقًا، ومن الأفضل تصنيف المادة التاريخية من أجل مهمة محددة إداريًا مثل مراقبة الأسعار وحالة الجماهير العقلية. إنَّ الفئات المنتفعة ليست الإدارة وحسب أو المجتمعات الصناعية، بل النقابات أيضًا وكذلك الأحزاب السياسية.

تخدم الفلسفة الرسمية العلم الذي يعمل بهذه الطريقة. فيما يشبه جعل العقل مناسبًا لما قام به تايلور، تسهم الفلسفة بتعديل طرق الإنتاج

وعقلنة المعارف المجمعة والعمل على منع بعثرة الطاقة العقلية. إنَّ لها مكانها في تقسيم العمل تمامًا كالكيمياء أو علم الجراثيم. والقلة من الفلاسفة الذين يرجعون إلى عبادة الله في القرون الوسطى وإلى تأمل الماهيات الأزلية يظلون مقبولين من الجامعات العلمانية فقط، لأن هذه الجامعات ما زالت رجعية بل إننا نجد عددًا كبيرًا من مؤرخي الفلسفة الذين ما زالوا يدرسون أفلاطون وديكارت مع ملاحظتهم أنه قد تم تجاوزهما. هنا وهنالك نجد بعض المهتمين بالفلسفة الحسية أو بعض الشخصيات الذين ينضمون إليهم. إنهم يقومون بنزع الأعشاب الجدلية السيئة التي تنبت في حقل العلم بهدف محاشاة أن تجرف كل شيء.

خلافًا لإدارييها، فإن الفلسفة تمثل من ضمن ما تمثل الفكر بقدر ما لا يستسلم أمام تقسيم العمل ولا يقبل أن يوكل إليها مهامه. فالواقع لا يمارس ضغطه على الناس من خلال العنف الفيزيائي والمصالح المادية وحسب، بل عبر سلطة إيحاء لا محدودة أيضًا. إنَّ الفلسفة ليست تأليفًا، علمًا أساسيًا أو أوليًا، بل هي مشروع مقاومة للإيحاء، خيار متحرر من أجل الحرية العقلية والفعلية.

من خلال هذه السيرورة لا تجهل الفلسفة إطلاقًا تقسيم العمل كما تطور إبان السيطرة. فهذه تؤكد أن تقسيم العمل أمر لا بد منه للجميع، أما الفلسفة فتحاول أن تكسر قناع هذه الكذبة. دون أن تترك نفسها تستسلم لسلطة تقسيم العمل المبالغ بها، فهي تتبعها في كل زوايا وخبايا الأداة الاجتماعية، وهي مسبقًا لا تزعم أنها تسيّره أو تهضمه، بل هي تفهمه دون أن تقع في ما يبثه من وهم. وحين يطلب الموظفون الذين تقيمهم الصناعة في قطاعاتهم الفكرية، في الجامعات والكنائس والجرائد، من الفلسفة المبادئ التي تشرعن أبحاثهم، فإن هذه الأبحاث تقع في حيرة قاتلة. فالفلسفة لا تعترف بأعراف أو بأهداف مجردة قادرة على الحلول

مكان ما هو قائم، فحريتها تجاه القوى الإيحائية المحيطة إنما تكمن في قبولها للمثل البرجوازية دون تفحصها بعمق. تؤمن الفلسفة بتقسيم العمل الذي يعتقد أنه مفيد للإنسان وبالتقدم الذي يقود إلى الحرية. ولهذا السبب فهي تدخل بسهولة في صراع مع تقسيم العمل والتقدم. وهي تصغي إلى التناقض بين الإيمان والواقع وتتمسك بقوة بالظاهرة التي يشترطها الزمان. خلافًا للصحافة، فهي لا تعير انتباهاً لإبادة الجنس ولا تقبل المتخلفين عقليًا. كما أنها لا تعير انتباهاً إلى ميل رجل دولة يتعامل مع الفاشية، ولا لحالات تصفية بنسب متواضعة، كما أنها لا تفضل زوابع إعلانات الصناعة السينمائية أو إعلان موت مخصص للأشخاص الحميمين. لا نجد عند الفلسفة أي انحناء خاص أمام العظمة، ولذلك فهي تظل غريبة على الواقع وقادرة على تفهمه بقوة. صوتها ينتمي إلى الموضوع، ودون أن يريد هذا ذلك، يظل صوتها صوت التناقض، والذي بدونها، بدل أن نسمع سيكون انتصاراً للصمت.

الفكرة

إن الاعتقاد بأن حقيقة النظرية تعني الأمر نفسه الذي يعنيه خصبها، هو اعتقاد خاطىء. بعضهم قد يفكر أن العكس هو الأصح. إذ يقدرون بأنه لا حاجة للنظرية أن تجد تطبيقًا لها في الفكر، بحيث يمكنها أن تتجاوز ذلك. فهم يفسرون خطأ كل تأكيد كما لو كان فعل إيمان نهائي، أو أنه أمر أو من المحرمات. هم يريدون الخضوع للفكرة خضوعهم لإله، أو هم يهاجمونها مهاجمتهم لصنم. إنَّ ما ينقصهم تجاه الفكرة هو الحرية، إلاّ أن المظهر الأساسي للحقيقة هو أن نتعامل معها بوصفنا ذاتًا فاعلة. يمكننا أن نستمع إلى مقترحات حقة، لكننا لا نكتشف حقيقتها إلاّ إذا فكرنا بها حين تلفظ أمامنا وبعد ذلك نكمل عملية التفكير.

في أيامنا يأخذ هذا النوع من الصنمية أشكالاً زجرية. إذ يطلب منكم التعامل مع الفكرة كما لو كانت الممارسة عينها. ولذلك يعتبر كل قول قولاً لا يحتمل: القول الذي يريد الانفصال عن السلطة، أو القول الذي يعمل على التجريب، أو الذي يلعب مع الأخطاء الممكنة. قد يحدث أن يكون الفكر ناقصًا وهو لا يجهل ذلك، ولهذا الفكر بالذات يمكن القبول بالموت. والحكم الذي يعتبر الحقيقة هي الكل، يبدو حكمًا مماهيًا للحكم المقابل الذي يعتبر أن لا وجود للحقيقة إلاّ بوصفه جزءًا. من كل الأعذار التي اختلقها المثقفون للجلادين، فإن أكثرها إثارة للشفقة

هو أن فكرة الضحية، والتي يدان بموجبها، كانت خطأ من الأخطاء ـ كان ذلك طيلة السنوات العشر الأخيرة.

الإنسان والحيوان

في التاريخ الأوروبي كان التعبير عن فكرة الإنسان يصاغ بالطريقة التي نميزه فيها عن الحيوان. فنقص العقل في الحيوان كان برهانًا على الكرامة الإنسانية. لقد كان هذا التناقض هو ما جرى التبشير به بثبات وتوافق عند كل الذين مهدوا للفكرة البرجوازية ـ اليهود القدامى، وآباء الكنيسة، ثم القرون الوسطى وصولاً إلى العصور الحديثة ـ. وقد كانت هذه الفكرة جزءًا من العمق الأنتربولوجي الغربي شأن القليل من الأفكار الأخرى. وفي أيامنا أيضًا ما زال الاعتراف قائمًا بهذه الفكرة، حتى السلوكيون لم ينسوا ذلك إلاّ ظاهريًا. وإذا كانوا يطبقون على الناس الصيغ عينها والأبحاث نفسها التي يحصلون عليها بالتخلص من قيودهم لتعذيب الحيوانات التي لا تقوى على الدفاع في مختبراتهم للفيزيولوجيا، إن ذلك يؤكد الفارق بطريقة فظيعة جدًا. والنتائج التي يحصلون عليها من أجساد الحيوانات المتحولة، لا تنطبق على الحيوان في حريته، بل على الإنسان في أيامنا. يظهر هذا الإنسان في عنفه على الحيوان أنه الوحيد بين المخلوقات الذي يعمل بإرادته، وبطريقة ميكانيكية، عمياء وميكانيكية تمامًا كالأعضاء في اختلاجات الضحايا التي يستخدمها الأخصائي لغايات خاصة. فالأستاذ على طاولة التشريح يحدد عمليًا هذه التشنجات بوصفها ارتكاسات؛ والعراف أمام المذبح يعلن أن هذه الارتكاسات هي علامات

يعطيها الإله الذي يعمل العراف بخدمته. فالإنسان يملك العقل الذي يتقدم بشراسة؛ والحيوان الذي يستخدمه للوصول إلى نتائجه التي لا ترد، ليس له إلاّ الرعب والغريزة التي تحمله على الهرب وهذا ما يمنع منه.

إن غياب العقل ليس له كلمات تعبر عنه. وحده الذي يمتلك عقلاً هو الفصيح والتاريخ الظاهر مليىء بهذه البلاغة. والأرض قاطبة شاهدة على مجد الإنسان وانتصاره، أثناء الحروب، وفي زمن السلم في الصراع وفي المسلخ، ومن الموت البطيء لفيل انتصرت عليه الحشود الإنسانية البدائية منذ أول هجماتها المنظمة وصولاً إلى النهب المنظم لعالم الحيوان، كلها أمور تبرز أن المخلوقات المحرومة من العقل كان عليها أن تعاني من العقل. هذه السيرورة المرئية تخفي على الجلادين السيرورة الخفية: الحياة في ضوء العقل؛ وجود الحيوانات. فحياة الحيوانات وحدها هي التي تشكل موضوعات علم النفس، لأن حياة الحيوانات وحدها هي المحكومة بالاندفاعات النفسية؛ وحين يحاول علم النفس أن يشرح الإنسان، خضعت حياة الحيوانات للعدوان وتحولت أنقاضًا. وحين يلجأ الناس لعلم النفس فإن المساحة المحددة لعلاقاتهم المباشرة تصبح أكثر ضيقًا؛ حتى هنا فهم يحالون إلى طبيعة الأشياء. إنَّ الالتجاء لعلم النفس من أجل فهم الآخرين، ولمعرفة حوافز الإنسان الخاصة، ليس إلاّ الغرق في الحالات الشعورية، إلاّ أن علم نفس الحيوان قد أضاع غرضه، في المتاهات ومماحكاتها، نسي علم نفس الحيوان أنه من أجل الحديث عن النفس ومن أجل فهمها، كان عليه أن يلتفت نحو الحيوان. حتى أرسطو الذي نسب للحيوان نفسًا، نفسًا من نوع أدنى، قد فضل، وبحق، التحدث عن الأجساد وعن أجزائها وعن حركاتها وعن الطريقة التي تتكاثر بها بدل الحديث عن وجود الحيوان النوعي.

إن عالم الحيوان هو عالم دون مفهوم. لا نجد كلمة تساعد على

تثبيت التماهي في تدفق الظواهر، ولعزل النوع في تتابع نماذجه، أو الشيء في تعديلات وتطورات المواقف. حتى لو كان التمييز ممكنًا، فإن تحديد الماهية يظل محدودًا بما تم وضعه بطريقة حيوية. لا وجود لشيء في تدفق الأشياء يمكن تحديده بالثبات، ومع ذلك يبقى كل شيء متماهيًا إذ لا معرفة ثابتة تتعلق بالماضي، كما أنه لا تنبؤ واضح بخصوص المستقبل. يستجيب الحيوان لإسمه، ولا أنا له، إنه منغلق على ذاته ومع ذلك فهو معرض للخارجانية، وكل إجبار يتبعه آخر، ولا فكرة تتعالى على ذلك. إنَّ عالم الحيوان عالم يخلو من التعزية، هو لا يعرف إلى ذلك قلقًا كبيرًا، والوعي بالسعادة الناقص عنده لا يحرره من الحزن والألم. وحتى تأخذ السعادة شكلاً ماديًا وحتى يجعل الموت تاليًا على الحياة لا بد من ذاكرة تقدر على فعل المماهاة، ومن معرفة مخففة، من فكرة دينية أو فلسفية، باختصار لا بد من المفهوم. ثمة حيوانات سعيدة، لكنها سعادة قصيرة! بالنسبة للحيوان، إن الديمومة التي لا تأتي لتقطع الفكر المحرر، هي ديمومة حزينة وتؤدي للكبت. وحتى يصار للخلاص من فراغ الوجود المنكد فلا بد من قدرة على المقاومة لا تقوى عليها اللغة. فحتى الحيوان الأكثر قوة هو حيوان ضعيف، ومقولة شوبنهاور التي تعتبر أن الحياة تترجح بين الألم والضجر، بين لحظات قصيرة حيث يصار فيها إلى إشباع الشهوة وبين رغبة قوية لا تعرف حدًا نهائيًا لها، إنما تنطبق على الحيوان الذي لا نجد معرفة معينة قادرة على وقف قدره. فروح الحيوان تخفي مختلف المشاعر والحاجات الخاصة بالإنسان، بل أصول الروح دون أن يكون الركن الذي وحده العقل المنظم باستطاعته تقديمه. والأيام الأفضل تمر عبر تغيرات ثابتة كما في حلم لا يستطيع الحيوان إطلاقًا أن يميزه عن حالة الأرق. فهو لا يعرف شيئًا عن الانتقال الواضح من اللعب إلى النشاط الجدي، أو من النهوض الفرح الذي يجعله ينتقل من الكابوس إلى الواقع.

أن تحول الإنسان إلى حيوان هي مقولة تعود إلى أساطير الأمم. وأن يحكم الإنسان بلبس جسد حيوان، فذلك ما يوازي الهلاك الأبدي. بالنسبة للأولاد وللشعوب إن تمثل مثل هذه التحولات يفهم بشكل مباشر. ففي الحضارات القديمة كان الإيمان بالتناسخ عبر ولادة جديدة تأخذ شكلاً حيوانيًا بمثابة عقاب. والوحشية الخرساء المماثلة في نظرة حيوان إنما تعكس الرعب الذي يحس به الإنسان في حالة التفكر بتحول كهذا. فكل حيوان يجعلنا نفكر بكارثة نظيفة حلت في أزمان غابرة والخرافة تعبر عن استشعار الإنسان. وإذا كان أمير القصة الخرافية قد احتفظ بعقله بحيث استطاع التعبير عن ألمه وأن يكون متحررًا بواسطة الجنية، فإن غياب العقل قد جعل الحيوان يسكن باستمرار الشكل الذي له، والإنسان الذي كان في الماضي يشكل واحدًا معه، قد وجد صيغة الخلاص مخضعًا في نهاية الأزمان قلب حجر الأزلية.

إلاّ أن الكائنات العقلانية تعتبر الاهتمام بالحيوان المحروم من العقل بمثابة اهتمام لا طائل تحته. فالحضارة الغربية تركت هذه العناية للنساء، فهؤلاء لا يتخذون موقفًا شخصيًا تجاه النشاط الفاعل الذي تبنى الحضارة على قاعدته. فالرجل يجب أن يخرج في العالم القاسي وعليه أن يكون فاعلاً ومقاتلاً. أما المرأة فليست ذاتًا. وهي لا تنتج شيئًا بل تكتفي بالاهتمام بمن ينتجون، إنها مثال حي لأزمنة تطورت منذ زمن طويل حيث كان الاقتصاد البيتي اقتصادًا مغلقًا. إنَّ تقسيم العمل الحاصل والمفروض من قبل الرجل لم يكن مناسبًا له. لقد صار هذا التقسيم رمز الوظيفة الطبيعية البيولوجية، التي كان قمعها عنوان مجد هذه الحضارة. على مدى آلاف السنين حلم الإنسان بالسيطرة على الطبيعة كما حلم بتحويل الكون لحقل صيد كبير. وعلى ذلك تركزت أفكار الناس في مجتمع يحدد فيه الرجال كل شيء. وهذا هو معنى العقل الذي يفخرون به جدًا. كانت

المرأة أصغر وأشد ضعفًا، فبينها وبين الرجل فارق لا تستطيع تجاوزه، فارق فرضته الطبيعة، الشيء الأكثر مهانة والأكثر انحطاطًا والذي يمكن تخيله في مجتمع ذكوري بالنسبة للذين يعتبرون أن السيطرة على الطبيعة هي الهدف الحق، تظل الدونية البيولوجية علامة لا تحمى، والضعف الذي يسيطر على الطبيعة الندبة التي تدعو إلى العنف. والكنيسة عبر التاريخ لم تفوت فرصة من أجل التأثير في المؤسسات الشعبية، سواء تعلق الأمر بالعبودية، بالحملات الصليبية أو مطاردة اليهود، متحالفة بذلك مع الأحكام التي أطلقها أفلاطون ضد المرأة. وصورة والدة الإله (القديسة مريم) وقد طاولها الألم، كانت امتيازًا لآخر أنصار النظام الأمومي. إلاّ أن الكنيسة قد أقرت بعقيدة دونية المرأة وكان على هذه الصورة أن تنقذ الإنسانية باستخدامها للصورة عينها. يقول دي ماستر (De Maistre)، ما نحتاجه في بلد مسيحي ليس إلاّ إطفاء تأثير القانون الإلهي إلى درجة ما، أو إلى تخفيفه، وذلك من أجل إحياء الحرية للمرأة التي خرجت من هذا القانون، وسنلاحظ هذه الحرية النبيلة والمؤثرة تتحول إلى إباحة مخجلة ستحوّل النساء إلى أدوات فساد كوني كبير سيطال بعد قليل من الوقت الأجزاء الحيوية في الدولة. وستسقط هذه في العفن ما يثير الرعب والهول[226]. إنَّ ادعاء السحر الذي ينشر أتباع الإقطاع المتحدين من أجل إرهاب الشعوب حين تشعر هذه أنها بخطر، إنما يستخدم من أجل تأكيد الانتصار وتمجيده. انتصار سيطرة على مراحل ما قبل تاريخية أمومية. فالذين أعدموا حرقًا كانوا نيران الفرح الوثني في الكنيسة وانتصار العقل تحت شكل العقل الحافظ للبقاء من أجل تمجيد الانتصار على الطبيعة.

واستفادت البرجوازية من فضيلة المرأة ومن أخلاقيتها، ما كان نتاج آلية الدفاع في التمرد الأمومي. أمّا المرأة فقد حصلت باسم كل هذه الطبيعة المنهوبة على قبولها في عالم السيطرة، إلاَّ أنه قبول لم يكن أكثر

من قبول مكسور. وبخضوعها بشكل عفوي، قدمت للمنتصر انعكاس انتصاره. وتحولت هزيمتها إلى خضوع، وخيبة أملها جعلت منها روحًا جميلة وقلبها المكسور أصبح صدرًا حبيبًا. وعلى حساب انفصال كلي عن الممارسة، وعلى حساب العودة إلى هذه الدائرة السحرية تلقت الطبيعة الاحترام من سيد الخلق. فالفن، والتقاليد، والحب المتسامي كلها قناعات الطبيعة التي تبدو من خلالها وقد تحولت معبرة عن نقيضها. ومن خلال قناعاتها اكتسبت موهبة التعبير؛ تشير تعرجاتها إلى أساسها: والجمال هو الحية مظهرة الجرح حيث كان الشوك غارزًا فيما سبق. ولكن خلف إعجاب الرجل بالجمال نجد الضحكة الضاجة، والسخرية دون معالم حدود، والسفاهة البربرية عند من يملك القوة تجاه العجز: كل ذلك ليس إلاَّ محاولة من أجل طرد القلق من أن يرى الإنسان نفسه متروكًا للعجز والموت والطبيعة. فبعد أن تخلص الهزليون المشوهون من الملوك الذين كانوا يخدمونهم، أوكلت إلى المرأة مهمة الاهتمام بكل ما هو جميل. أمّا المرأة الحديثة والطهرية فقد قبلت بهذه المهمة بكل موهبة. فتماهت كليًا مع كل ما حصل وخاصة مع الطبيعة. في برمنغهام جرى تحويل كل ما تبقى من ألعاب وأغاني ورقصات العبيد في روما نهائيًا إلى البيانو وإلى بعض الأعمال اليدوية. وصولاً إلى آخر آثار فجور المرأة التي جرى تحويلها إلى نبل تستخدمه الحضارة الأبوية الطابع. فتحت تأثير الإعلان الكوني تحولت البودرة وأحمر الشفاه وهذا ما كان من كماليات الماجنات إلى منتجات للعناية بالبشرة، وعادة الاستحمام تحولت إلى متطلبات الصحة. من الاستحالة بمكان التخلص من هذا التطور. والحدث الأبسط هو أن كل ذلك يحصل في نظام منظم جدًا، نظام سيطرة يترك بصماته على الحب. ففي ألمانيا تثبت النساء في ارتكاب الزنى، كما سابقًا، المدى الذي وصلن إليه في الخضوع للنظام القائم؛ إن ممارسة العمل الجنسي حيث لا حق لهم بالاختيار يظهر خضوعهن المطلق لسيطرة العقل.

إن المرأة الشرسة، هذا العنوان الذي تستبقي فيه البرجوازية المرأة، إنها صورة تكتسح المجتمع في أيامنا. فبنميمتها تنتقم في بيتها من بؤس كان على جنسها أن يتلقاه منذ أزمنة ساحقة. ولعدم سجودها وهذا ليس حق من حقوقها، فالعجوز الخبيئة تذم في الخارج الفرد الشارد الذي يهمل أن يقف ساعة وصولها، وبحركة من إصبعها الأوسط تجعل قبعتها تبرم فوق الأرض. ومهما يكن، فإن على هذه القبعة أن تبرم. سواء كان ذلك نابعًا من ذكرى تعود إلى الراقصات الإغريقيات، أو لأنها في غضبها العاجز تريد أن تزايد على الرجل وعلى تنظيمه. في مطاردات اليهود كان العطش الدموي عند المرأة يتجاوز ما عند الرجل. بوصفها امرأة شرسة، استمرت المرأة المقموعة على قيد الحياة وأن تظهر تقطيب الطبيعة المتحولة حتى في عصر قامت فيه السيطرة بنمذجة الجنسين، بحيث أن تجانسهما لن يترك مكانًا للرياء. أمام خلفية إنتاج الجمهور يصبح ذم المرأة الشرسة التي حافظت على الأقل على وجهها الخاص علامة إنسانية، والبشاعة تصبح علامة على الروح. في العصور الماضية، إذا كانت الفتاة الشابة قد عبرت عن خضوعها عبر حزن وجهها واستسلامها للحب، كصورة مؤلينة في الطبيعة، إنه غرض جمالي ـ ثقافي، فإن المرأة القاسية من جانبها قد توصلت إلى اكتشاف مهنة جديدة، بوصفها ضبعة اجتماعية فهي تتابع بنشاط أهدافًا ثقافية. وطموحها يتجه نحو الشهرة وتحقيق السعادة، إلاَّ أن إحساسها للثقافة الذكورية لم يكن حادًّا إلى حد تحاشي الهجمات بغض النظر عن الشر الذي قد صار لها، خاصة إذا علمنا أنها لم تكن في وضع جيد في الحضارة الذكورية. فالمرأة المتوحدة قد انعزلت في العلم أو في السحر، في المسخ النابع من خيال مستشار دولة أو من رائية شمالية. فالنكبة تنادي. إنَّ المعارضة النسوية الأخيرة تجاه عقل المجتمع الذكوري تغرق في مستنقع وحل الصغار وفي الهوايات والجمعيات السرية: وبتحولها تتحول المرأة إلى العدوانية، كما أن الحقد

قد انصب على الأعمال الخيرية والعلم المسيحي. في هذا المستنقع الموحل لا يجد تعاطف المرأة مع المخلوقات تعبيرًا عن نفسه، لا في المجتمعات الحامية للحيوانات إلاَّ في اهتمامه بالبوذية الجديدة وبنوع من الكلاب الصينية الذي يذكر وجهه بالصور القديمة التي تم تجاوزها عبر التقدم. وكما في حدبات الهزلي فإن سمات الكلب إنما تمثل الطبيعة المنحولة في عصر كانت الصناعة وكذلك ثقافة الجمهور قد أعلنت الطرق العلمية التي تسمح بتدبير أجساد الناس والحيوانات. والجماهير لم تكن واعية لهذا التحول الخاص الذي تشارك فيه بكل قوة، وأنه لا حاجة لهم لتمثل رمزي. فمن جملة الحوادث المتفرقة على الصفحات الداخلية للجرائد، بعد أن تكون الصفحة الأولى قد خصصت لانتصارات الرجال، نجد رواية عن حريق في سيرك أو عن تسمم فيل. فلا نتذكر الحيوانات إلاَّ حين تهلك نماذج منها في عذابات لا تنتهي، وهذا ما يمثل خسارة في رأسمال المالكين الذين نسوا في عصر الأبنية بالباتون المسلح حماية ملاجئها من النيران. فالزرافة الكبيرة والفيل الأبيض هي من الأمور الحشرية التي لا تسلي حتى التلميذ النشط. وفي أفريقيا تلك الزاوية الأخيرة من الأرض التي تحاول أن تحمي قطعانها البائسة من الحضارة، فهي عائق أمام هبوط الطائرات المقاتلة في هذه الحرب. لذا يجب التخلص منها نهائيًا. وبعد أن صارت الأرض أكثر عقلانية فلم يعد ثمة حاجة لانعكاسات جمالية، فالعنصر الشيطاني يسحب تلقائيًا من خلال ما يطبع الناس مباشرة. فالسيطرة لا تحتاج لصور سرية، فهي تنتجها صناعيًا ومن خلالها تفرض على الناس.

إن التشويه، أكثر من الطفرة، هو مظهر أساسي في العمل الفني، كما يسهم في التماع الجمال الأنثوي. علمًا أن الفاشية قد استرجعت ذلك ولكن بشكل رمزي، إذ طبقته مباشرة على المدانين. ففي هذا المجتمع لا

وجود لدائرة حيث تبدو السيطرة، كما في الأثر الفني، تعارضًا، فلا وجود لصورة ثانية لا تعبر عن هذا التشوه. مثل هذه التظاهرة لم تكن موسومة بالجمال فيما سبق وحسب، بل كانت فكرًا أو ذهنًا ولغة. أمّا حاليًّا فاللغة تحسب، تشير، تخون وتحمس على القتل، ولا تعبر عن شيء. والصناعة الثقافية بات معيارها خارجها، وهي تتصرف إزاءه كما العلم: إنه واقعة. وبطلات السينما هن خبيرات، والتجلي الذي يبدونه هو محاضر على السلوك الطبيعي، كاتالوج ردود الفعل الممكنة، أمّا المنتجون وكتاب الحوار فيقدمون نماذج عن سلوك يتطابق مع المناسبات. إنَّ عمل الصناعة الثقافية الدقيق يمنع التشويه بوصفه مجرد خطأ، أو صدفة، الجانب السيِّئ في الذاتية والطبيعية. والتحولات لا يسمح بها إلاَّ على القاعدة العملية التي تجسدها في دائرة العقل. ولا غفران لذلك إلاَّ على هذا الأساس. ومنذ أن بدأت الطبيعة بعكس السيطرة، انتهى التراجيدي والكوميدي؛ وصارت الجدية، جدية الأسياد متوازية لمعارضة من يجب الانتصار عليهم؛ كما أن فكاهتهم تتوازى طردًا مع اليأس الذي تحت عيونهم. إنَّ الالتذاذ الثقافي كان متحالفًا مع الألم الذي أخذ الدور منه. والحب الجليل بات مرتبطًا بالقوة التي تتمظهر عبر الضعف، وبجمال المرأة، إلاَّ أن الأسياد كانوا مرتبطين مباشرة بالقوة، ومعبود المجتمع هو الوجه الذكوري ذو القسمات المنتظمة والموحية بالنبل. والمرأة موجودة لتعمل، وأن تنجب الأطفال للعالم، وكان بإمكانها أن ترفع من قيمة زوجها إن كانت مقبولة. وهي لا تلزم الرجل لفعل المزيد. فالاحترام في نكوص. والعالم بأكمله مع كل غائياته بحاجة للرجل الكامل. فلا أحد باستطاعته أن يجعل من نفسه هبة بتكريسه نفسه لمثال آخر. إلاَّ أن الطبيعة قد اعتبرت بمثابة شيء خارجي ودوني نسبة إلى الحياة العملية. فبعد الآن صار الشعور محجوزًا للسلطة التي تعي نفسها سلطة. فالرجل يضع السلاح أمام الذكر البارد الهادئ الأعصاب، كما فعلت المرأة قبله. إنه

يصبح امرأة تركز أنظارها على السلطة. في الحياة الجمعية الفاشية بفرقها ومعسكرات العمل، يعتبر كل فرد ومنذ حداثة سنه بمثابة سجين في غرفة معزولة، وهذا ما يعزز اللواط. فالحيوان هو من عليه أن يحتفظ بسمات نبيلة. والوجه الإنساني، الذكرى المربك للأصول الطبيعية ولخضوعه للطبيعة لم يعد أكثر من تحميس لا يقاوم على القتل الجماعي. وقد عرفت الرسوم الكاريكاتورية المعادية للسامية ذلك على الدوام، والنفور الذي شعر به غوته تجاه القردة كان تعبيرًا عن حدود انتمائه للمذهب الإنساني. وحين كان أرباب الصناعة والقادة الفاشيست يقتنون الحيوانات، فلم تكن هذه كلابًا صغيرة الحجم، بل كلابًا كبيرة الحجم وأشبال أسود. فعليهم الإسهام بتخفيف طعم السلطة من خلال الخوف الذي يلهمون به. والجلاد الفاشي ذو السحنة الضخمة هو إنسان أعمى أمام الطبيعة، وهو لا يفكر بالحيوان إلاَّ من أجل استخدامه لتطويع الإنسان. فهو من يستحق التهمة غير العادلة التي قالها نيتشه ذات مرة بحق كل من شوبنهاور وفولتير، إذ قال إنهما يعرفان كيف يتفكران «بكراهيتهما تجاه بعض الأشياء وبعض الرجال تعويضًا عن الحيوانات»[227]. ففي أساس الاهتمام الذي يبديه الفاشيست للحيوانات وللطبيعة والأولاد، نجد إرادة ميلهم للاضطهاد. فاليد التي تداعب بإهمال شعر طفل أو فروة حيوان تعني أن هذه اليد قادرة على الهدم. إنها يد تدلك بحرارة إحدى الضحايا قبل أن تضرب الأخرى وخيارها ليس له علاقة بالشعور بالذنب. والمداعبة تهدف إلى البرهنة أن الجميع متساوون أمام السلطة وأن لا جوهر خاصًا بهم ولا طبيعة خاصة أيضًا. فالمخلوق ليس إلاَّ أداة تجاه أغراض السلطة الدموية. ولهذا السبب يتعهد الزعيم الأبرياء الذين يتم اختيارهم دون النظر إلى استحقاقهم لذلك. بالنسبة للفاشيست لا تعتبر الطبيعة إلاَّ قذارة. وحدها القوة المحايلة التي تستحق البقاء لها الحق. إنها بدورها طبيعة صافية، وكل آلية المجتمع الصناعي الحديث المتطورة ليست إلاَّ طبيعة تمزق

نفسها. ولا وسيلة تتيح لنا التعبير عن هذا التناقض. فكل شيء يكتمل مع جدية عالم عنيد، حيث الفن والفكر والسلبية قد اختفوا. فالناس يتغرّبون عن أنفسهم وعن الطبيعة وهم يعرفون لماذا يحتاج الواحد منهم الآخر، وما يتعرضون له. فكل منهم ساعي بريد، إنه موضوع أو الفاعل لممارسة معينة، شيء يحسب له حساب، أولاً حاجة لأخذها بعين الاعتبار.

في هذا العالم الخالي من الوهم. حيث فقد الناس ملكة التفكير، وأصبحوا أكثر الحيوانات ذكاء وهم يتحكمون بسائر الكون، واحترام الحيوان يعتبر لا مجرد حالة شعورية وحسب بل خيانة للتقدم. فتبعًا لتقليد رجعي، ربط غورنغ (Goering) حماية الحيوانات بالكراهية الفاشية، إذ إن الحدود قد ارتسمت بدقة، فالذي يناضل ضد هيرست (Hearst) وغورنغ إنما يجعل نفسه في صف بافلوف والتشريح، أمّا الذي يتردد فهو طريدة المعسكرين معًا. فعليه أن يعود للعقل إذ إن الخيار قد كتب ولا يتغير. والذي يريد تغيير العالم عليه أن لا ينتهي في وحول هؤلاء السادة. أمّا المثقف الذي لا ترتبط أفكاره بأية قوة تاريخية فاعلة، والذي لا يدور في فلك أي قطب يتجه المجتمع الصناعي باتجاهه، سيحال بنظرهم إلى حالة الظل، وستحرم أفكاره من كل قاعدة صلبة. وحده الواقع يعتبر عقلانيًا. والذي لا يتبع، ولنقل حتى التقدميون، فلن يجد إصبعًا يتحرك لمساعدته. كل شيء يرتبط بالمجتمع، حتى الفكر الأكثر تقدمية يجب أن يباع إلى التوجهات الاجتماعية القوية وبدونها لا يصبح الفكر أكثر من نزوة. يجمع هذا التواطؤ كل الذين يهتمون بالواقع. والصوت الذي لا يتبع أغراض أحد فروع هذا المجتمع فهو يغطس عناصره في رعب لا حدود له. فهي تذكر أنه ما زال ثمة صوت لا وجود له إلاّ ليكسر: أي أنه ما زال للطبيعة من وجود تطفح فيها أكاذيب القوميين والعرقيين. إنَّ الطبيعة ليست جيدة كما اعتقد الرومنسي القديم، ولا نبيلة كما يعتقد الرومنسي الجديد.

بوصفها نموذجًا وغاية فهي تمثل روح المعارضة، الكذب والحيوانية. فليس الاعتراف بها لأجل ما هي عليه هو ما يجعلها تسوق الوجود إلى السلام، وأن تصبح هذا الوعي الذي أحيا منذ البداية المقاومة للزعيم وللحياة الجماعية. إنَّ الخطر الذي يهدد الممارسة السائدة والحلول التي تقدم ليس الطبيعة، الخطر هو في استذكار الطبيعة.

دعايـــــة

أية عبثية هي تلك التي تريد تغيير العالم عبر الدعاية: الدعاية تجعل من اللغة أداة، رافعة، أو آلة. تحدد الدعاية حالة الناس العقلية كما صاروا عليها في ظل ضغط الجور الاجتماعي، إذ تدفعهم إلى الحركة. وهي تحسب أنه يمكن الاعتماد عليهم. وكل يعرف في أعماق نفسه أن الآلة قد جعلت منه آلة كما لو كان في مصنع. إنَّ الغضب الذي يراودهم بخضوعهم للدعاية ليشبه الغضب القديم ضد الاستعباد، مع شعور أولي يقول لهم إن الدعاية لا تعرض إلاّ الحلول الخاطئة. إنها تتلاعب بالإنسان وحين تعلن الحرية فهي تناقض نفسها. إذ إن الكذبة طبيعة ثانية. إنَّ الجماعة التي يتواجد فيها الزعيم مع من يتبعونه من خلال الدعاية هي جماعة كذب حتى لو كانت المضامين عادلة. حتى الحقيقة تجعلها الدعاية مجرد وسيلة للتبشر. لذلك لا تعرف المقاومة الحقة أية دعاية. إنَّ الدعاية معادية للبشرية. فهي تزعم أن في مبدأ قيام السياسة على الفهم المتبادل ليس أكثر من «طريقة في الكلام».

في مجتمع يفرض بحذر حدودًا على الوفرة التي تهدده، فكل ما هو مطلوب من الآخرين يستوجب أن ننتبه منه. فحين يصار إلى تحذيرنا من الإعلان التجاري مع التأكيد بأن لا شيء يعطى مجانًا فذلك بات ينطبق في كل مكان خاصة بعد الاتحاد الحديث بين الصناعة والسياسة، خاصة فيما

له علاقة بهما. والحصاد يستمر بقدر ما تقل القيمة. وشركة فولكس فاغن صارت مرتبطة بالدعاية شأن رولس رايز. ومصالح الصناعة والمستهلكين لا يمكن أن تلتقي حتى في المكان الذي على الصناعة فيه أن تقدم شيئًا جديًا. حتى إن الدعاية من أجل الحرية قد تخلق خلطًا إذ عليها أن تحذف الفوارق بين النظرية والمصالح الخاصة عند من تتوجه إليهم. فالفاشية قد أحبطت حتى المسؤولين عن الحركات العمالية التي قضي عليها في ألمانيا. وحين عذب المثقفون حتى الموت في معسكرات الاعتقال، لم يكن العمال في الخارج ليحسوا بأي سوء. فلم تكن الفاشية هي إياها بالنسبة لأوسيتزكي (ossietzky) وللطبقة العاملة. كلاهما كان مخدوعًا بالدعاية. لنعترف أن ما كان مشبوهًا فلم يكن تقديم الواقع بأن جهنم، بل كان الحظ المنهجي على الهرب منه. فإذا توجه هذا الخطاب في أيامنا لأحدهم، فهو ليس موجهًا إلى الجمهور كما يقال. ولا إلى الفرد العاجز، بل إلى شاهد خيالي، وإليه نترك رسالتنا بهدف أن لا يختفي كليًا معنا.

تكوين الحماقة

إن رمز العقل هو مجس البزاقة، حيث يستخدم كحاسة نظر وشم إذا ما صدقنا ما يقوله مفيتوفليس[228]. أمام الحاجز في الخارج ينسحب المجس مباشرة إلى الملاذ الحامي، ليؤلف كلاً مع المجموع، وهو لا يخاطر إلاَّ بخجل ليخرج من جديد بوصفه عضوًا مستقلاً. فإذا ظل الخطر ماثلاً، فهو يختفي مجددًا ويتردد طويلاً قبل معاودة مهمته. في البدايات كانت حياة الروح شديدة العطب جدًّا. فحواس البزاقة ترتبط بعضلاتها والعضلات تضعف في كل مرة يمنعها عامل ما عن العمل. والجسم يشل بجرح فيزيائي، أمّا الروح فتشل بالخوف. وفي البداية كان هذان الردان من الفعل غير منفصلين.

والحيوانات الأكثر تطوراً تدين بما آلت إليه إلى حريتها، والتجربة تظهر أنها سترسل مجساتها ذات يوم باتجاهات جديدة ولن تسحبوها أبدًا. وكل مجس في نوعه يشهد على العديد من الأنواع الأخرى التي تحاول التطور ولكنها تفشل منذ البداية، الأمر الذي يجعلها ترزح تحت الخوف بمجرد أن يتقدم أحد المجسات على مستقبلها. إنَّ زجر الإمكانيات الذي يعود إلى مقاومة الطبيعة المحيطة بشكل مباشر إنما يمتد نحو الداخل، حيث الخوف قد شل الأعضاء. في كل نظرة حيوان مليئة بالحشرية نجد شكل حياة جديدة يمكن أن يتجلى من النوع المحدد الذي يشكل

المخلوق الفردي جزءًا منه. إنَّ صفته المحددة ليست وحدها ما يحجز هذا المخلوق في عزلة طبيعته القديمة، فالقوة التي تصادفها نظرته هي قوة قديمة جدًّا تعود إلى ملايين السنين: فهي التي دفعته إلى مرحلة في تطوره وهي التي تصد، عبر مقاومتها المتجددة على الدوام، كل محاولة تهدف إلى تجاوز هذه المرحلة. هذه النظرة الأولى التي تحاول التلمس، هي نظرة يسهل كسرها، فخلفها نجد إرادة جيدة، وأملاً سريع العطب، لكننا لا نجد طاقة تدوم. فالحيوان حين يأخذ الاتجاه الذي تم اصطياده منه يصبح خائفًا وحيوانًا.

إن الحماقة عبارة عن ندبة. فقد تكون على علاقة مع نشاط من ضمن أنشطة أخرى، أو معها كلها، سواء كانت أنشطة فيزيائية أو عقلية. عند الإنسان كل مظهر من مظاهر الحماقة الجزئية يشير إلى مكان حيث لعب العضلات بدل أن تتشجع تصير معاقة منذ لحظة استيقاظها. وبحضور الحواجز بدأت في الأصل التجارب غير المنتظمة والفاشلة. والأسئلة التي لا حصر لها التي يطرحها الولد هي أعراض ألم خفي لسؤال أول لا يجد جوابًا له ولا يعرف صياغته بشكل جيد[229]. وإعادة تكراراته فيها شيء من عناد بشوش لكلب يقفز باستمرار أمام باب لا يعرف كيف يفتحه، ليترك ذلك نهائيًا ما دامت قبضة الباب ليست بمتناوله؛ فلها بعض البأس من الأسد الذي يتجول في قفصه جيئة وذهابًا، أو من حركة الدفاع التي تثير العصبية، علمًا أنها حركة لا طائل تحتها. وإذا كان إيقاع المحاولات آخذًا بالبطء عند الولد أو إذ كان الصد فجائيًا جدًّا، فالانتباه قد يذهب في اتجاه آخر. إنَّ للولد تجارب أكثر كما يقال، ولكن قد يحصل أن تبقى ندبة غير مرئية في المكان الذي قضي فيه على الرغبة، ثمة منطقة صغيرة قاسية حيث المساحة حساسة. تشكل هذه الندبات تشوهات، وبإمكانها أن تخلق صفات قاسية وصلبة، وبإمكانها أيضاً أن

تجعل بهيمة، بمعنى النقص المرضي، أو العجز، إذ تستقر هذه الندبات أو بمعنى الخبث والعناد والتعصب، إذا ما سببت سرطانًا داخل الفرد. فالعنف الحاصل يحول الإرادة الطيبة إلى إرادة شريرة. لا السؤال الممنوع وحسب بل منع التقليد، حتى دموع اللعب الأحمق يمكنها أن تترك مثل هذه الندبات، شأن أنواع السلسلة الحيوانية، فإن المستويات العقلية عند الجنس البشري، بل الأجزاء العمياء عند الفرد قد تشير إلى لحظات يقف فيها الأمل ـ إن ذلك شهادة متحجرة على الإكراه الذي يثقل كاهل كل كائن حي.

الهوامش

(1) Voltaire, Lettres philosophiques XII.
الأعمال الكاملة Garnier باريس 1879، ص118.

(2) Bacon, In Praise of knowledge, Miscellaneous Tracts Upon Human Philosophie, the works of F. Bacon, Ed. Basil Montagu, London 1825, Band I, p. 254.

(3) قابل باكون Novum Organon، الطبعة السابقة، جـ XIV، ص31.

(4) Bacon, Valerius Terminus, of the Interpretation of Nature, Miscellaneous Tracts، جـ I، p. 281.

(5) راجع Hegel, Phânomenologie des Geistes. أعمال هيغل الكاملة، جـ II، ص410.

(6) هنا تتفق آراء كل من، كزانوفان، مونتاني، هيوم، فيورباخ، وسالومون ريناخ. راجع حول ريناخ: الترجمة عن الفرنسية لـ ف. سيمونس Orpheus, London, New York, 1909.

(7) Bacon, De augmentis scientiarum، جـ VIII، p. 152.

(8) Les soirées de st. Petersbourg, 5^{eme} Entretien الأعمال الكاملة، ليدن، جـ IV، ص256.

(9) Bacon, Advancement of Learning، جـ II، p. 126.

(10) سفر التكوين I، 26.

(11) أرخيليوس، نقلاً عن Deusen، Allgemeine Geschichte der Philosophie، جـ II، القسم الأول، ليبزغ 1911، ص18.

(12) Solon fr. 13, 25.

(13) قابل: Robert H. Lowie, An Introduction to Cultural Authropology, New York, 1940, p. 344.

(14) Freud, Totem and Tabu، الأعمال الكاملة، جـ IX، ص106.

(15) المرجع السابق، ص110.

(16) هيغل Phânomenolsgie des Geistes، ص424.

(17) قابل: W. Kirfel, Geschichte Indiens, in: Propylaen welt-geschichte، جـ III، ص261.

G. glotz, Histoirc Grècque Histoire ancieme، جـ I، الصادر في Paris, 1938, p.137.

(18) G. glotz، مرجع سابق.

(19) راجع: Kurt Eckermam, Jahrbuch des Religions geschichte und Mythologie, Halle, 1845، جـ I، ص241.

O. Kern, Die Religion des griechen, Berlin, 1926, BI-181.

(20) هكذا يصف هوبرت وماوس صورة التعاطف والمحاكاة: الواحد هو كل والكل في واحد، الطبيعة تنتصر على الطبيعة.

H. Hubert, et M. Mauss, Theorie generale de la magie in, L'Année Sociologique, 1902, pp. 3-100.

(21) قابل: Westernmarck, Ursprung des Moralbegriffe، ليبزغ، جـ I، ص402.

(22) راجع أفلاطون: الكتاب العاشر من الجمهورية.

(23) Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie، جـ II، p. 623.

(24) المرجع السابق، ص626.

(25) راجع E. Durkhein, De quelqucs Formes primitives de classification, l'Anné Sociologique، جـ II، 1903، ص66.

(26) G. Vico, Die Neue wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Vôlker، ترجمة Aucrbach، ميونيخ، 1924، ص397.

(27) Hubert et Mauss، مرجع سابق، ص118.

(28) قابل مع Tônnies, Philosophische Terminologie in: Psychologisch-Soziologische Ansicht، لايبزغ 1908، ص31.

(29) هيغل، مرجع سابق، ص65.

(30) E. Husserl, Die Krisis des curopäischen Wissenschaften und dic Transzendentale Phânomenologie، بلغراد، 1936، ص95.

(31) قابل: Schopenhauer, Parerga und Paralipomena، جـ II، مقطع رقم 336، الأعمال الكاملة، جـ V، ص671.

(32) Ethica, Pars IV Propos XXII Coroll.

(33) Odyssée XII, 191.

(34) المرجع السابق، ص189 - 190.

(35) هيغل، مرجع سابق، ص146.

(36) النص عن الإنكليزية: «السؤال الأهم الذي يواجه أجيالنا اليوم - السؤال الذي سيكون له نتائج - هو ما هي التقنية التي يمكن أن توضع تحت المراقبة... لا يمكن لأحد أن يكون أكيداً من الصيغة التي يمكن أن تنتهي إليها... (The Rockefeller Foundation

.A Review for 1943, New York, 1944, p.33)

(37) نيتشه Nachlass، جـ VIV، ص206.

(38) المرجع السابق، جـ XV، ص235.

(39) المرجع السابق، جـ IX، ص289.

(40) Hôlderlin, Patmos, Gesamtausgabe des Inselverlag, Leipzug، دون تاريخ، ص23.

(41) تظهر هذه السيرورة في بداية النشيد رقم 20. يرى أوليس الأفاعي وهي تزحف في الليل. «بدأ الغضب يجعل قلب أوليس يخفق في صدره... وكما تصرخ كلبة بوجه غريب يقترب منها ومن صغارها وتتهيأ للمعركة، هكذا كان قلب أوليس إزاء هذا التصرف الأحمق. حينذاك راح أوليس يضرب صدره صارخاً، كن صبوراً، لقد تحملت ما هو أقسى، يوم أكل العملاق ذو العين الواحدة رفاقي الشجعان، لقد استطعت أن تحتوي الأمر حتى خرجت بالحيلة من الكهف، بعد أن فكرت بالموت. هكذا راح يتكلم معاقباً قلبه في صدره، وروحه كما المرساة ظلت تعاند في الآلام. وهو يدور في كل الاتجاهات. «الفرد بوصفه ذاتاً لم يكن قد تصالح مع نفسه، لم يكن قد وجد هويته بعد. فقواه العاطفية، شجاعته، وقلبه، كل ذلك راح يتحرك باستقلالية عنه. Kradie oder etor (والكلمتان مترادفتان) وأوليس يضرب صدره ويتوجه لقلبه. وقلبه يخفق، هذا الجزء من جسده الذي لا يعمل بإرادته. إنَّ إشارته ليست شكلية (كما في أوروبيد يصار إلى التوجه إلى اليد أو الرجل التي يجب أن تعمل)، لكن القلب كان يعمل لحسابه الخاص». (Wilamowitz-Moellendorf, Die Heimkehr des Odysseus, Berlin, 1927, .p.180)

يشبه الانفعال انفعال الحيوان الذي دجنه الإنسان. المقارنة مع الكلبة يعود إلى مستوى التجربة في تحول الرفاق إلى خنازير. فالذات المقسمة تمارس العنف على نفسها وعلى الطبيعة الخارجية. بعد ذلك يصبح الضرب على الصدر علامة نصر. فالانتصار هو انتصار على طبيعته الخاصة. والانتصار قد تحقق بالعقل الذي هو مبدأ الحفاظ على الذات. ثم إن الأنا لم ترد إلا في البيت رقم (24) بعد أن هدأ الفعل من الانفعال. وإذا ما اعتبرنا الكلمات المستعملة وتتابعها فإن الأنا لم تعتبر من قبل هوميروس إلا نتيجة السيطرة على طبيعة الإنسان الداخلية. هذا الأنا الجديد يرتجف في نفسه كما لو كان شيئاً، فالجسد سيعاقب بعد معاقبة القلب.

(42) خلافاً لتأويل نيتشه المادي، أوَّل Klages العلاقة بين التضحية والتبادل بمعنى سحري. فالتضحية تعني كل إنسان لأن كل واحد كما رأينا يأخذ قسطه من الحياة ومن كل الخيرات، إلا إذا انقطع عن العطاء. لا يعني ذلك تبادلاً بمعنى تبادل الخيرات بشكل عادي، بل بمعنى تبادل الأفكار الغامضة والجواهر الذي يتم حين تنصرف الروح للحياة في العالم الذي منه يتغذى كل شيء. إنَّ تخلي الفرد السحري للحياة الجمعية، أياً تكن طبيعة هذا التخلي، وحفظ الذات بفضل تقنية مثل هذا السحر يفترض تناقضاً موضوعياً ينزع إلى تطوير العنصر العقلاني في التضحية. وبفعل تأثير السحر الثابت تصبح العقلانية حيلة. وقد عالج Klages المتحمس للأسطورة وللتضحية هذه الواقعة ورأى نفسه مضطراً

لإقامة فارق بين التواصل الأصيل مع الطبيعة والكذبة دون أن يتوصل ليستخلص من الفكر الأسطوري مبدأ يختلف عن وهم السيطرة على الطبيعة بالسحر، لأن هذا الوهم هو ما يشكل طبيعة الأسطورة. (Klages, Der Geist als Widersacher der Seele, Laipzig, 19, vol. 2، 1904، جـ III).

(43) ينسجم ذلك مع الواقعة، وهي أننا لا نجد عند هوميروس تضحية إنسانية. إنَّ النزعة الحضارية في الملحمة تتأكد في اختيار الأحداث التي تروى (Gilbert Murray, The Rise of the Greek, Epic, Oxford, 1911, p. 150).

(44) ليس في الحقبة القديمة دون شك. «إن استخدام التضحية الإنسانية كان أكثر انتشاراً بين البرابرة والشعوب نصف المتحضرة، كما هو بين الشعوب المتوحشة، وعلى مستوى أدنى من الحضارة كان ذلك مجهولاً أيضاً. كما أمكن ملاحظة انتشار هذا النوع من التضحية عند الشعوب البولينزية، وفي الهند وعند الأزتك. وفيما خص الأفارقة يلاحظ Windwood Reade أنه بقدر ما تكون الأمم قوية تكون التضحية أكثر أهمية.

(Eduard Westermarck, Ursprung und Entwicklung der Moralbegriffe, Leipzig, 1913, se. 1, p. 363).

(45) عند بعض الشعوب كالتي في أفريقيا الغربية، لم يكن يحق للنساء ولا للشبان تذوق هذا الطعام المختار. (المرجع السابق، جـ II، ص459).

(46) بالنسبة لـ Wilamowitz تعتبر الأسطورة قصة كما تروى، قصة خرافية على لسان الحيوانات تروى للأطفال. لا تنفصل عن دلالتها الأولى، الحقيقة العليا التي لا برهان عليها كما عند أفلاطون. ومع وعي فيلاموفيتز لسمة الأساطير الوهمية فإنه يجعلها على مستوى الأدب. أي أنه يبحث فيها من حيث اللغة الدلالية التي تعارض مقاصدها. أما على مستوى الأدب فهو يسعى إلى القول بأن «الأسطورة خطاب محكي، والكلمة لا تعني دائماً مضمونها. وبجعله من هذا المفهوم المتأخر للأسطورة أقنوماً، إذ يصبح العقل هذا المنحى المعلن يكون فيلاموفيتز قد انتقد ضمنياً فكرة Bachofen، التي يسخر منها كما لو كانت موضة، فاصلاً بوضوح بين الدين والأسطورة، حيث لا تبدو الأسطورة المرحلة الأقدم بل الأكثر حداثة. «أنا أحاول أن أتابع التطور، والتحول والانتقال من الإيمان إلى الأسطورة (المرجع السابق ص1). إنَّ كبرياء دارس الهللينية المنكب على اختصاصه يمنعه من أن يرى جدل الأسطورة والدين والتنوير. «لا أفهم الغة التي يشتق منها عبارات هي الدارجة الآن كالتوتم والتابو. أنا أعتبر أن مهمتي تقتصر على دراسة اليونان بعبارات يونانية وبمسيرة أكيدة، (المرجع السابق، ص10). من الصعوبة بمكان أن نوفق الرأي الذي يقول بأن أصل الألوهة الأفلاطونية كان موجوداً في الهللينية القديمة، مع وجهة النظر التاريخية التي ترى في اللقاءات الأسطورية الأصل الأكثر قدماً للأوديسة». يعتبر فيلاموفيتز أن مفهوم الأسطورة هو أقل ترابطاً من وجهة النظر الفلسفية.

(47) إن تصور المسيحية الذي يعتبرها ديانة وثنية تمارس التضحية، نجده في (Werner Hegemann: Der gerettete Christus, Postdam, 1926).

(48) هكذا على سبيل المثال حين يرفض أن يقتل بوليفين (IX, 302). وحين يتقبل تصرفات أنتينوس السيئة حتى لا يخون نفسه (XVII 460). راجع أيضاً الفقرة مع الرياح، ونبؤة

تيرازيا في الزيارة الأولى للعالم السفلي (X; 105)، وبها تتعلق الملكة التي تجعل البطل يسيطر على قلبه. صحيح أن رفض أوليس ليس فيه من شيء نهائي إذ هو يؤجل العمل فقط، إذ يثأر لاحقاً مما امتنع عنه حتى الآن. يمثل تصرفه بوضوح، غائية طبيعية، هذا ما يبدو لاحقاً في الرفض الكامل والقطعي بهدف اكتساب القوة التي لا تقاوم التي تسمح له بالسيطرة على كل عناصر الطبيعة. وبالتحول إلى ذات تحررت من المضمون الأسطوري المعد مسبقاً يصبح هذا الإخضاع «موضوعياً» ومستقلاً من الناحية المادية تجاه كل غائية خاصة بالإنسان. يصبح ذلك قانوناً عقلانياً كونياً. ففي آلام أوليس يصبح الثأر بعد ذلك تصرفاً مشروعاً: إنه الإشباع النهائي للنزوة الأسطورية التي تصبح أداة السيطرة بالتحديد. والثأر الذي لا يتحقق مباشرة هو عدالة. في المجتمع البرجوازي مع فكرة الثأر يصبح الحنين محرماً.

(49) ميونيخ، لايبزغ 1924، ص3، Max Weber, Wirtschaftsgeschichte.

(50) أشار فيكتور برنارد إلى العنصر السامي في الأوديسة راجع فصل:
Les Phenicien et l'Odysée, Recherche d'Homére, Paris, 1930, 111.

(51) أوديسة، IX 92.

(52) المرجع السابق، XXIII 311.

(53) المرجع السابق، IX 94.

(54) Jacob Burckhardt, griechische Kulturgeschichte, Stuttgart III, 95، دون تاريخ.

(55) الأوديسة، IX 98.

(56) في الميتولوجيا الهندية تعتبر اللوتوس أيضاً إلهة الأرض. (قابل: Heirich Zimmer, Maja Stuttgart-Berlin, 1936-105).

(57) أوديسة IX 105.

(58) بحسب فيلاموفيتز تعتبر هذه الكائنات حيوانات (Glaube der Hellenen, I-14).

(59) أوديسة، IX 106.

(60) المرجع السابق، 107.

(61) المرجع السابق، 112.

(62) مرجع سابق، 403.

(63) مرجع سابق، 428.

(64) مرجع سابق، 273.

(65) مرجع سابق، 278.

(66) مرجع سابق، 355.

(67) حماقته السائدة يمكن أن تعتبر تمظهراً لمزاج ميت ـ مولود (راجع Klages، مرجع مذكور، ص1469).

(68) أوديسة، 347.

(69) مرجع سابق، 296 ـ X 297.

(70) راجع: مرجع سابق، ص138 ثم: F.C. Bauer, Symbolik und mythologie, Stuttgart, 1824, I 47.

(71) قابل بودلير: Le vin du solitaire, les fleurs du mal.

(72) قابل: J.A.K. Thomson, studies in the Odyssey Oxford, 1914, 153.

(73) الأوديسة، ص212.

(74) يتحدث موراي عن التهذيبات الجنسية التي طرأت على الأشعار الهوميرية في مرحلة تدوينها (راجع مرجع مذكور، ص141).

(75) الخنازير عامة هي ضحايا ديميتر. راجع Wilamowitz-Moellendorff, Der Glaube des Hellenen II, 53.

(76) Freud, Das unbehagen in der Kultur, gesammelte Werke, XIV, 1968، الهامش 459.

(77) ثمة ملاحظة عند فيلاموفيتز تثير الانتباه إذ يشير إلى العلاقة المفاجئة للوهلة الأولى بين العقل المستقل (Noos) وبين الشخير. كذلك أشار Schwyser إلى علاقة مماثلة بين هذين المفهومين وبين نفح. إلا أن فيلاموفيتز قد أشار إلى قرابة لغوية بين هذه الكلمات.

(78) الأوديسة، X 434.

(79) إن وعي هذا الإغراء الذي لا يقاوم قد تم التعبير عنه في قصة افروديث التي تجعله من سحرها أمراً لا يقاوم. فيلاموفيتز، مرجع سابق، II, 152.

(80) أوديسة، X 329.

(81) المرجع السابق، 333.

(82) المرجع السابق، 395.

(83) المرجع السابق، 398.

(84) Bauer، مرجع مذكور، ص43.

(85) الأوديسة، XXIII 93.

(86) Goethe, Wilhelm Meisters Lehrjahre, Stuttgart-Berlin, 1-70.

(87) أوديسة، XXIII 210.

(88) Thomson، مرجع مذكور، ص28.

(89) عند رؤيته انفجرت دموعي وخفق قلبي شفقة. ورغم حزني لم أتركها تقترب من الدماء أولاً قبل أن أسأل تريزيا. (أوديسة، XI 87).

(90) لقد رأيت هنا روح أمي. تقف صامتة أمام الدم. لم تجرؤ أن ترى ابنها أمامها ولا أن توجه إليه الكلام. قل لي يا سيدي، كيف لها أن تعلم أني ابنها؟ المرجع السابق، 141.

(91) لا أستطيع إلا أن أعتبر النشيد الحادي عشر بكامله، ما عدا بعض المقاطع.. كأجزاء من النشيد القديم، سوى أن مكانه قد تغير. وبذلك ربما كان ذلك الجزء الأكثر قدماً من القصيدة (Kirschhoff, Die homerische Odyssee Berlin 1879, p. 226).

(92) الأوديسة، XI 122.

(93) أصبح فيما بعد إله البحار بعد أن كان زوج الأرض، من هنا الحديث عن طبيعته المزدوجة (راجع فيلاموفيتز، مرجع مذكور I، ص112).

(94) (Gimm, Kinder und Haus-märchen, Leipzig, p. 208) ثمة حوافز مشابهة ترقى إلى

العصور القديمة، خاصة إلى ديميتر، حين كانت تبحث عن ابنتها بعد أن تم اختطافها وصلت إلى الوزيس وتم استقبالها عند ديزولتي وزوجته بوبو، إلا أنها رفضت، وهي في المها، كل مأكل ومشرب، لكن بوبو جعلتها تضحك إذ رفعت فجأة ثوبها كاشفة عن بطنها (راجع Freud, Gesammelte Werke X 399، وقابل مع: Salomon Reinach, Cultes, Mythes et Religions IV 115).

(95) Hölderlin, Der Herbst, 1066.

(96) الأوديسة، XXII 473.

(97) يعتقد فيلاموفيتز أن الشاعر قد سرد هذا العقاب بكل كفاية. (راجع: Die Heimker der Odysseus, 67).

(98) أشار Murray، إلى الصيغة المخففة في هذه الأشعار، وبرأيه أن الرقابة المتمدنة قد حذفت كل مشاهد العذاب عند هوميروس. (مرجع مذكور، ص146).

(99) Kant, Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? Kants Werke. Akademie-Ausgabe VIII 35.

(100) Kritik der Reinen Vernunft III 427.

(101) المرجع أعلاه.

(102) المرجع السابق، 435.

(103) المرجع السابق، 428.

(104) المرجع السابق، 429.

(105) المرجع السابق، IV 93.

(106) Kritik der Urteilskraft V 185.

(107) المرجع السابق.

(108) Metaphysiscle Anfänge der Tugendlehre VI 449.

(109) Spinoza, Ethica III Praefatio.

(110) Kritik der Reinen Vernunft III-109.

(111) Histoire de Juliette, Hollande 1791 V-319.

(112) المرجع السابق.

(113) المرجع السابق.

(114) Kritik der praktischen Vernunft V 31-47-55.

(115) Nouveaux Essais sur l'entendement humain ed. Erdmann, Berlin, 1840-215.

(116) راجع مقدمة هينريش مان لطبعة Insel.

(117) Metaphysiscle Anfänge der Tugend lehre VI.

(118) Juliette، المرجع مذكور جـ IV.

(119) المرجع السابق.

(120) سبينوزا، مرجع سابق، ص368.

(121) مرجع سابق.

(122) Metaphysiscle Anfänge der Tugendlehre.

(123) Juliette، مرجع مذكور، جـ II.
(124) مرجع سابق، III.
(125) Nietzsche, Umwertung aller Werte, Werke, Krôner, VIII 213.
(126) Juliette, IV.
(127) أشار E. Dûhren إلى هذا التقارب، راجع Neue Forchungen, Berlin, 1904-543.
(128) نيتشه، مرجع سابق، VIII - 218.
(129) Juliette، مرجع سابق، جـ I.
(130) نيتشه، Genealogie der Moral, VII 32.
(131) Juliette، مرجع سابق، جـ I.
(132) Justiue، IV - 7.
(133) Geneologie der Moral, VIII 336.
(134) Justiue، IV، ص7.
(135) Nachlass, XI 214.
(136) Geneologie der Moral, VII 433.
(137) Juliette، I - 208.
(138) مرجع سابق، 211.
(139) Jenseits von Gut und Bôse, VIII 100.
(140) Nachlass, XII 108.
(141) Juliette, I 3, 5.
(142) Ethica Pars, IV, Appendix Cap., XVI.
(143) مرجع سابق، Prop. L. Schol.
(144) مرجع سابق، Prop. L.
(145) Juliette, II 125.
(146) المرجع السابق.
(147) Nietzsche Contra Wagner, VIII 204.
(148) Juliette, I 313.
(149) المرجع السابق، 126.
(150) Beobachtungen über des Gefull des schônen und Erhabenen, II 215.
(151) المرجع السابق.
(152) Nachlass, XI 227.
(153) Also Sprach Zarathusstra, VI 248.
(154) Geneologie der Moral, VII 421.
(155) Juliette, III 78.
(156) المرجع السابق، IV 126.
(157) Théorie de la Fête, Nouvelle Revue Française, Jan. 1940-49.
(158) قابل مع Caillois، مرجع مذكور.

(159) المرجع السابق، ص58.

(160) Nachlass, XII 364.

(161) Juliette, II 81.

(162) المرجع السابق، III ـ 172.

(163) المرجع السابق، 176.

(164) Edition privée par Helpey, 267.

(165) Juliette، مرجع مذكور.

(166) المرجع السابق، 178.

(167) المرجع السابق، 188 ـ 199.

(168) المرجع السابق، IV ـ 261.

(169) المرجع السابق، II 273.

(170) المرجع السابق IV 379.

(171) Aline et Valcour, Bruxelles, 1883, I 58.

(172) المرجع السابق، 57.

(173) Victor Hugo, L'Homme qui rit, III Kap. 7.

(174) Juliette, IV 199.

(175) قابل: Les 120 journées de Sodome, Paris, 1935, II - 308.

(176) Der Fall Wagner, VIII 10.

(177) R. Briffault, The Mothers, New York, 1927, I-119.

(178) Nachlass, XI 216.

(179) المرجع السابق، XIV 273.

(180) Grundlegungen Zur Metaphysik der Sitten, IV-432.

(181) Die Frôhliche Wissenschaft, V 275, Genealogie der Moral, VII 267-71.

(182) Die Frôhliche Wissenschaft.

(183) قابل: Nietzsche, Nachlass, XI 216.

(184) قابل: Le Play, Les Ouvricrs Européens, Paris, 1879, I-133.

(185) Juliette, IV 303.

(186) Les 120 Journées de Sodome, I-72.

(187) قابل: Juliette، II ـ 234 الهامش.

(188) La philosophic dans le Boudoir, 185.

(189) قابل: Demokrit, Diels Fragment 287 Berlin, 1912, II-117.

(190) La philosophie dans lc Boudoir, 242.

(191) S. Reinach, La prohibition de l'inceste ct le sentiment dc la pudeur, in Cultes, Mythes et Religions, Paris, 1905, I-157.

(192) La philosophie dans le Boudoir, 238.

(193) المرجع السابق، 238 ـ 249.

(194) المرجع السابق.

(195) Juliette, IV 240-244.

(196) La philosophie dans le Boudoir, 263.

(197) Aline et Valcour, II-181.

(198) Juliette, V-232.

(199) Die Frôhliche Wissenschaft, V 205.

(200) Nietzsche, Unzeitgemàsse Betrachtungen, Werke, Grossoktavausgabe Leipzig, 1917, I-187.

(201) A. de Tocqueuille, De la Democratie en Amerique, Paris, 1864, II-151.

(202) Frank Wedekind, gesammelte werke, München, 1921, IX 426.

(203) Nietzsche, Gôtzendämmerung, Werke, VIII 136.

(204) Freud, Das Unheimliche. Gesammelte Werke, XII 245-259.

(205) Kant, Kritik der Reinen Vernunft, III 180.

(206) Freud, Totem und Tabu. Gesammelte-Werke, IX-91.

(207) Paul Deussen, Sechzig Upanischad's des Veda Leipzig, 1905, 524.

(208) الفصل الثاني، الأبيات 17 ـ 19.

(209) Brihadaranyaka-Upamishad 3, 5, 1, und 4, 4, 22/ Deussen, 436-479.

(210) المرجع السابق، 436.

(211) Evang. Marci. Kapitel, I, vers 6.

(212) Vorlesungen über die Geschischte der Philosophie, 2. Band, Werke, Band, XIV-159.

(213) المرجع السابق، 168.

(214) قابل: Deussen، مرجع مذكور، 373.

(215) Eduard Meyer, Ursprung und Anfànge der Christentum, Stuttgart-Berlin, 1921, I 90.

(216) Diogenes Laertius, IV, 15.

(217) Politeia, 372; Politikos, 267. Eduard Zeller, Die Philosophie der Griechen, Leipzig, 1922-325.

(218) Deussen, Das System des Vedanta, Leipzig, 1906-63.

(219) Hermam Oldenberg, Buddha, Stuttgart, Berlin, 1941, 174.

(220) المرجع السابق، 386.

(221) المرجع السابق، 393.

(222) المرجع السابق، 184 و424.

(223) La Monadologie. Ed. Erdinann, Berlin، المقطع السابع، 1840، 705.

(224) المرجع السابق، مقطع 51، ص709.

(225) قابل: Caillois, Le Mythe et l'homme, Paris, 1938, 125.

(226) Dis Nachsokratiker Jena, 1923, 72-195.

(227) Eclaircissement sur les sacrifices, ocuvres, Lyon, V 322.

(228) Nietzsche, Die Frôhliche Wisseuschaft Werke, V 133.

(229) فاوست، الجزء الأول، 4068.

(230) Karl Landauer, Iutelligenz und Dumheit, in das pychoanalytische Volksbuch, Bern, 1939, 172.

المحتويات

جدل التنوير شذرات فلسفية



"لا شك لدينا أنه لا يمكن فصل حرية المجتمع عن الفكر التنويري إطلاقاً. إلا أننا نعتقد بوضوح أن مفهوم هذا الفكر بالتحديد قد شكّل أساس التأخر الحاصل، كما عبّر عن الأشكال التاريخية العينية، وعن مؤسسات المجتمع، وهذا ما يحصل في كل مكان في أيامنا هذه.

فإذا لم يعالج التنوير آفاق التفكر بتراجع هذه اللحظة، فهو قد يواجه القدر الذي تعيشه اللحظة التاريخية الحاضرة".

حتى لا تصبح المصطلحات كالحقيقة والحرية والعدالة والإنسانية مجرد كلمات، كان كتاب "جدل التنوير" الذي صدر في مرحلة حاسمة من تاريخ التفكر الأوروبي. وقد حاول المفكران فيه إحياء التنوير بشكل نقدي أو تنقيته مما علق به من هموم العصر ومن مشاكله. كان على مفهوم التقدم أن يحسم الأمر مع كل الإيديولوجيات الناشئة ومع كل الأنظمة التي سيطرت في أوروبا مطلع الثلاثينيات وما بعدها.

ISBN 9959-29-299-1
9 789959 292995

موقعنا على الإنترنت :
www.oeabooks.com